

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
DOUTORADO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

Patrini Viero Ferreira

VOZES APRISIONADAS:
MULHERES E SISTEMA PRISIONAL NOS ROMANCES-REPORTAGENS
DE NANA QUEIROZ E DRAUZIO VARELLA

SANTA MARIA, RS
2022

Patrini Viero Ferreira

**VOZES APRISIONADAS:
MULHERES E SISTEMA PRISIONAL NOS ROMANCES-REPORTAGENS DE NANA
QUEIROZ E DRAUZIO VARELLA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração Estudos Literários, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Letras.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Rosani Úrsula Ketzer Umbach

Santa Maria, RS

2022

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001

Ferreira, Patrini Viero

Voices aprisionadas: mulheres e sistema prisional nos romances-reportagens de Nana Queiroz e Drauzio Varella / Patrini Viero Ferreira.- 2022.
204 p.; 30 cm

Orientadora: Rosani Úrsula Ketzer Umbach
Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, RS, 2022

1. sistema prisional 2. mulheres encarceradas 3. romances-reportagens 4. Jornalismo Literário 5. Literatura brasileira I. Umbach, Rosani Úrsula Ketzer II. Título.

Sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFSM. Dados fornecidos pelo autor(a). Sob supervisão da Direção da Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central. Bibliotecária responsável Paula Schoenfeldt Patta CRB 10/1728.

Declaro, PATRINI VIERO FERREIRA, para os devidos fins e sob as penas da lei, que a pesquisa constante neste trabalho de conclusão de curso (Tese) foi por mim elaborada e que as informações necessárias objeto de consulta em literatura e outras fontes estão devidamente referenciadas. Declaro, ainda, que este trabalho ou parte dele não foi apresentado anteriormente para obtenção de qualquer outro grau acadêmico, estando ciente de que a inveracidade da presente declaração poderá resultar na anulação da titulação pela Universidade, entre outras consequências legais.

Patrini Viero Ferreira

**VOZES APRISIONADAS:
MULHERES E SISTEMA PRISIONAL NOS ROMANCES-REPORTAGENS DE NANA
QUEIROZ E DRAUZIO VARELLA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Doutora em Letras – Ênfase em Estudos Literários**.

Aprovada em 15 de março de 2022:

Rosani Úrsula Ketzer Umbach, Dra. (UFSM)
(Presidente/Orientadora)
(por videoconferência)

Ilse Maria da Rosa Vivian, Dra. (UFSM)
(por videoconferência)

Luana Teixeira Porto, Dra. (URI)
(por videoconferência)

Rosane Maria Cardoso, Dra. (FURG)
(por videoconferência)

Wellington Furtado Ramos, Dr. (UFMS)
(por videoconferência)

Santa Maria, RS
2022

NUP: 23081.024296/2022-11		Prioridade: Normal
Homologação de ata de banca de defesa de pós-graduação 134.332 - Bancas examinadoras: indicação e atuação		
COMPONENTE		
Ordem	Descrição	Nome do arquivo
2	Folha de aprovação	Folha de aprovação.pdf
Assinaturas		
16/03/2022 17:15:55 Wellington Furtado Ramos (Pessoa Física) Usuário Externo (729.***.***-**)		
17/03/2022 14:38:40 Rosane Maria Cardoso (Pessoa Física) Usuário Externo (423.***.***-**)		
17/03/2022 17:35:51 ROSANI URSULA KETZER UMBACH (PROFESSOR DO MAGISTÉRIO SUPERIOR) 08.37.00.00.0.0 - DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS E MODERNAS - DLTE		
18/03/2022 19:46:50 ILSE MARIA DA ROSA VIVIAN (Aluno de Pós-Graduação) 01.09.04.01.0.0 - Programa de Pós-Doutorado da UFSM - 1003		
07/04/2022 23:24:04 LUANA TEIXEIRA PORTO (Aluno de Graduação) 08.09.10.16.0.0 - Licenc. Letras Espanhol - Literaturas/Distância/Santa Maria/RS - 1132443		
Código Verificador: 1239772 Código CRC: 63f50e38 Consulte em: https://portal.ufsm.br/documentos/publico/autenticacao/assinaturas.html		

AGRADECIMENTOS

Nenhuma jornada na vida é realizada de forma solitária. Não seria diferente com a caminhada acadêmica. Nesse processo de doutoramento, eu tive a sorte de ter ao meu lado pessoas que me apoiaram do início ao fim, sem hesitar ou duvidar da minha capacidade de alcançar meus objetivos. Esse espaço é dedicado exclusivamente para agradecer a todos esses incríveis seres humanos. Tenho certeza de que minhas palavras não serão suficientes para dimensionar a grandeza e a importância de suas mãos amigas, mas acho justo dedicar um tempo para tentar cumprir essa tarefa.

Primeiramente, agradeço a Deus pela força e pela coragem de enfrentar uma situação nada convencional. Em meio à pandemia ao redor do mundo, minha mente, por muitos momentos, esteve confusa e desmotivada, e eu só pude recorrer à fé para me encorajar a seguir em frente.

Em segundo lugar, agradeço aos meus pais (os melhores do mundo!). Eles sempre foram, durante toda a minha vida, meu ponto de equilíbrio, minha segurança. Ao longo desse processo, seus conselhos, seu apoio incondicional e seu amor gigante foram também minha força vital para não desistir da caminhada. Eu tenho muita sorte em ter vocês na minha vida e um orgulho imenso de ser filha das pessoas maravilhosas que vocês são. Obrigada por tudo e por sempre!

Agradeço também ao meu namorado, Jonas, que se manteve incansável e inabalável diante de todas as noites insones, as crises de ansiedade frequentes e as dúvidas incessantes. Tu é meu abrigo nos dias cinzas e o responsável por colorir minha vida. Não sei expressar em palavras a importância que o teu amor enorme tem nesse processo e em todas as outras instâncias da minha rotina, mas espero que entenda o quanto sou grata pelo teu abraço. Eu te amo, ao infinito e além!

Um obrigada especial à minha irmã de alma, Luciane, que sempre esteve comigo durante essa jornada, desde o início. Nós compartilhamos muitos medos, angústias e momentos de insegurança e superamos todos eles juntas. Agradeço por ter em minha vida uma pessoa tão compreensiva e forte, capaz de iluminar o caminho de todos aqueles que te conhecem. Obrigada por não desistir de mim!

Agradeço, ainda, às profissionais que tornam possível a conclusão desta tese: Andressa Pino da Rosa, minha psicóloga maravilhosa; Denise Araújo de Freitas; e Silvana Scalão. Obrigada por todo o acolhimento, pelos ouvidos sempre disponíveis e pelos conselhos atentos. Vocês foram grande parte do resultado deste processo!

Obrigada, especialmente, à minha orientadora, Rosani Úrsula Ketzer Umbach, pela humanidade gigante e por sua grandiosa capacidade de compreender minhas falhas e me conduzir ao caminho correto. Suas palavras foram motivadoras desde o início e eu agradeço imensamente pelo cuidado e carinho de suas orientações. Obrigada também aos professores que se dispuseram a participar da banca de avaliação desta tese, sejam eles titulares ou substitutos. Agradeço pelas avaliações cuidadosas que contribuíram de forma definitiva para o resultado final deste trabalho e que, com certeza, influenciaram positivamente na minha formação pessoal e profissional.

Por fim, agradeço à Universidade Federal de Santa Maria, instituição que me acolheu desde o início da minha vida acadêmica, pela qual nutro um carinho intenso. Sou grata pelas oportunidades a mim oferecidas e pelas condições de prosseguir minha trajetória educacional. Obrigada também à CAPES, pela bolsa concedida ao longo de todo o processo de doutorado. Esse benefício foi determinante para a possibilidade de conclusão desta etapa acadêmica.

[...] temos que lembrar que alguns desses presos, sim, menstruam.
(QUEIROZ, 2020, p. 19)

RESUMO

VOZES APRISIONADAS: MULHERES E SISTEMA PRISIONAL NOS ROMANCES-REPORTAGENS DE NANA QUEIROZ E DRAUZIO VARELLA

AUTORA: Patrini Viero Ferreira

ORIENTADORA: Prof.^a Dr.^a Rosani Úrsula Ketzner Umbach

As duas obras escolhidas como corpus desta tese versam sobre a experiência de seus autores dentro do espaço prisional: *Prisioneiras* aborda a vivência de voluntariado de Drauzio Varella em um presídio feminino, enquanto *Presos que menstruam* é o resultado de uma investigação de quatro anos de Nana Queiroz acerca das mulheres encarceradas. Sendo assim, o objetivo principal é identificar como se organizam os elementos da narrativa no sentido de contribuir para a criação das representações do sistema prisional e das mulheres que o habitam e propiciar, possivelmente, reflexões ao leitor, com base em quatro categorias: autor, espaço, personagem e violência. Ademais, pretende-se avaliar como a instância do autor organiza os dois relatos analisados e testemunha sobre a experiência vivida; de que maneira o espaço influencia o comportamento e a (des)construção das mulheres encarceradas; de que forma a elaboração das figuras que vivem em regime carcerário contribui para a fixação de uma representação das detentas; e como as violências que perpassam a construção das personagens influenciam na criação de uma imagem das prisioneiras e do sistema prisional brasileiro. A metodologia adotada para a construção do estudo tem caráter indutivo, já que parte de histórias particulares para construir uma imagem geral das mulheres encarceradas e das próprias prisões brasileiras atualmente. Como base teórica para a análise aqui empreendida, serão mobilizados autores como Michel Foucault, Jaime Ginzburg, Oziris Borges Filho, Rildo Cosson, Antonio Candido e Bath Brait. Esta tese busca dar maior visibilidade a textos que exploram uma parcela marginalizada e esquecida da população brasileira, além de oportunizar ao leitor uma nova forma de olhar para esses sujeitos e suas alteridades. Intenta-se, ainda, criar um espaço de reflexão acerca do cárcere e suas particularidades.

Palavras-chave: Autoria. Espaço. Personagem. Violência Sistema prisional brasileiro.

ABSTRACT**VOZES APRISIONADAS: MULHERES E SISTEMA PRISIONAL NOS ROMANCES-REPORTAGENS DE NANA QUEIROZ E DRAUZIO VARELLA**

AUTHOR: Patrini Viero Ferreira

ADVISOR: Prof.^a Dr.^a Rosani Úrsula Ketzner Umbach

The two works chosen as corpus of this thesis deal with the experience of its authors within the prison space: Prisoners approach the experience of volunteering of Drauzio Varella in a women's prison, while Prisoners who menstruate is the result of a four-year investigation by Nana Queiroz about incarcerated women. Thus, the main objective is to identify how the elements of the narrative are organized in order to contribute to the creation of representations of the prison system and of the women who inhabit it and possibly provide reflections to the reader, based on four categories: author, space, character and violence. Moreover, it is intended to evaluate how the author's instance organizes the two analyzed reports and testifies about the lived experience; how space influences the behavior and (dis)construction of incarcerated women; how the elaboration of figures living in prison stems from the fixation of the inmates; and how the violence that permeates the construction of the characters influences the creation of an image of prisoners and the Brazilian prison system. The methodology adopted for the construction of the study is inductive, since it is part of private histories to build a general image of incarcerated women and Brazilian prisons themselves today. As a theoretical basis for the analysis undertaken here, authors such as Michel Foucault, Jaime Ginzburg, Ozir Borges Filho, Rildo Cosson, Antonio Candido and Bath Brait will be mobilized. This thesis seeks to give greater visibility to texts that explore a marginalized and forgotten portion of the Brazilian population, besides giving the reader a new way of looking at these subjects and their otherness. It is also necessary to create a space for reflection on the prison and its particularities.

Keywords: Authorship. Space. Character. Violence Brazilian prison system.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – Entrada do presídio feminino.....	111
FIGURA 2 – Parte externa da penitenciária feminina.....	114

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 HISTÓRIA DAS PRISÕES	18
2.1 BREVE HISTÓRICO DAS PRISÕES FEMININAS	24
3 PARA ALÉM DAS GRADES: O CORPUS DE PESQUISA	36
4 JORNALISMO LITERÁRIO: ALGUMAS NOÇÕES	48
4.1 O CONCEITO DE ROMANCE-REPORTAGEM	54
5 A FIGURA DO AUTOR	67
5.1 QUEM FALA: ADENTRANDO O <i>CORPUS</i>	76
5.1.1 O autor como organizador	76
5.1.2 O autor como testemunha	86
6 NOÇÕES SOBRE ESPAÇO E TOPOANÁLISE	96
6.1 POR TRÁS DOS MUROS: O ESPAÇO PRISIONAL	107
6.1.1 A estruturação do presídio	107
6.1.2 Os efeitos da prisão	119
7 A PERSONAGEM E SEUS DESDOBRAMENTOS	128
7.1 POR TRÁS DAS GRADES: AS PERSONAGENS	139
7.1.1 De onde vêm as mulheres encarceradas?	139
7.1.2 A imersão na criminalidade	145
8 CONCEITUANDO A VIOLÊNCIA	154
8.1 ALÉM DAS CELAS: AS PRISIONEIRAS E A VIOLÊNCIA	163
8.1.1 A violência como origem	163
8.1.2 A violência dentro do sistema prisional	171
9 CONSIDERAÇÕES FINAIS	181
REFERÊNCIAS	194

1 INTRODUÇÃO

Presos que menstruam (2015) e *Prisioneiras* (2017) podem ser consideradas como parte de uma tendência crescente no mercado editorial e na literatura brasileira: a das obras que representam grupos minoritários e a violência. Por essas características, ambas também podem ser associadas ao romance-reportagem, uma corrente já bastante difundida no país. Mais do que isso, as duas obras se qualificam como exemplares do Jornalismo literário, um gênero caracterizado por dar visibilidade às problemáticas de parcelas marginalizadas da população, tais como os sujeitos habitantes do sistema prisional. Essas duas tendências perpassam por algumas particularidades específicas que podem ser observadas a partir de categorias como autor, espaço, personagem e temáticas trabalhadas ao longo das narrativas.

Considerando essas afirmações, pode-se dizer que esse tipo de literatura coloca o leitor em confronto com um universo desconhecido em sua totalidade, incentivando-o a refletir sobre a realidade que se impõe à sua frente. Nesse ponto da discussão, é válido destacar que o pesquisador é, antes de tudo, um leitor. Por esse motivo, ele também é estimulado, por essas leituras, a questionar o contexto apresentado e construir análises embasadas nas reflexões suscitadas por esses textos. Nesse sentido, para este estudo, foram selecionados os livros *Prisioneiras*, de Drauzio Varella, e *Presos que menstruam*, de Nana Queiroz. Essas duas obras são, portanto, uma espécie de farol, para o qual a pesquisadora desta investigação sempre se volta no momento de construir sua interpretação. É desses dois títulos que serão selecionados os fragmentos pertinentes à abordagem escolhida pela pesquisadora para corroborar sua proposta de estudo.

Com isso, pode-se concluir que a hipótese a ser comprovada a partir da análise detalhada é a de que a forma como as obras são construídas e os elementos do Jornalismo Literário, mais especificamente do romance-reportagem, encontrados nelas possibilitam a construção de uma imagem das mulheres encarceradas e das prisões. Consequentemente, também permite possíveis reflexões do leitor sobre esse universo e esses sujeitos. Por esse motivo, a presente tese pretende compreender, de forma geral: como se organizam os elementos da narrativa no sentido de contribuir para a criação das representações do sistema prisional e das mulheres que o habitam e propiciar, possivelmente, reflexões ao leitor? Mais especificamente, a pesquisa se debruça sobre quatro categorias: autor, espaço, personagem e violência. Em cada uma delas, existe um objetivo específico inerente. No que concerne ao autor, busca-se entender como essa instância organiza os dois relatos analisados e testemunha sobre a experiência vivida. Com relação ao espaço, a intenção é compreender de que maneira essa categoria influencia o comportamento e a (des)construção das mulheres encarceradas. Ao abordar as personagens,

pretende-se verificar de que forma a elaboração das figuras que vivem em regime carcerário contribui para a fixação de uma representação das mulheres encarceradas. Por fim, ao se falar de violência, procura-se examinar as brutalidades que perpassam a construção das personagens e sua influência na criação de uma imagem do sistema prisional brasileiro.

Nesse sentido, a metodologia adotada para a construção do estudo terá caráter indutivo, uma vez que parte de histórias particulares para construir uma imagem geral das mulheres encarceradas e das próprias prisões brasileiras atualmente. Assim, parte-se de uma análise das narrativas apresentadas em *Presos que menstruam* e *Prisioneiras* para sugerir conclusões acerca das quatro categorias consideradas neste estudo. O modo como esse método será empregado ao longo desta tese passa pela escolha da bibliografia, pela seleção dos excertos de ambas as obras considerados pertinentes aos objetivos de pesquisa, pela análise acerca desses fragmentos e pelo reconhecimento da maneira como autor, espaço, personagem e violência aparecem ao longo dos relatos. A metodologia será validada por meio de referenciais teóricos capazes de enriquecer a pesquisa e a análise propriamente dita.

Para melhor compreensão por parte do leitor, esta tese se dividirá em sete capítulos, Em um primeiro momento, no capítulo intitulado “História das prisões”, será realizada uma tentativa de construir um histórico geral acerca dos presídios e das punições, até chegar ao momento atual do sistema prisional. Como esse espaço é, para a maioria dos leitores, desconhecido, considera-se essa contextualização importante para a compreensão da discussão construída no restante da pesquisa.

O segundo capítulo denomina-se “Para além das grades: o *corpus* de pesquisa” e apresenta a revisão bibliográfica acerca de *Presos que menstruam* e *Prisioneiras*. Essa parte da tese conterà, portanto, questões já trabalhadas em diferentes pesquisas sobre as obras. Também será esse momento o responsável por apresentar os autores e os livros ao leitor. O terceiro capítulo, sob o título “Jornalismo Literário: algumas noções”, se dividirá em duas partes. De início, serão elencadas algumas características do Jornalismo Literário, enquanto o segundo contará com as particularidades do romance-reportagem. Nesse ponto, serão mobilizadas teorias específicas desses campos, com a intenção de que o público consiga apreender as noções aqui apresentadas, que serão fundamentais para a etapa analítica do trabalho. É importante ressaltar que esses dois gêneros serão relevantes para o presente estudo, já que são eles os responsáveis por proporcionar o espaço e os elementos necessários para o debate e a reflexão acerca das questões sociais e políticas trazidas ao longo das análises. Além disso, cabe ressaltar que as categorias de autor, espaço, personagem e violência foram escolhidas como ponto de princípio para o trabalho com o Jornalismo Literário e o romance-reportagem porque elas

representam as características consideradas, nesta tese, essenciais de ambos os gêneros: a subjetividade, a descrição espacial detalhada, a presença das histórias de vida das personagens marginalizadas socialmente e a denúncia das práticas violentas enfrentadas por determinadas parcelas da população brasileira.

O quarto capítulo intitula-se “A figura do autor” e é o primeiro da análise propriamente dita. Ele será dividido também em duas partes. Na primeira, serão apresentados conceitos sobre a figura do autor, que serão importantes para o segundo momento, no qual serão realizadas algumas reflexões com base nos trechos selecionados das duas narrativas selecionadas como *corpus* deste estudo. Esse segundo tópico, denominado “Quem fala: adentrando o *corpus*”, terá dois subtítulos. Em “O autor como organizador” serão trazidos postulados acerca da maneira como Queiroz e Varella interferem, enquanto autores, na organização e estruturação das narrativas de *Presos que menstruam* e *Prisioneiras*. Em “O autor como testemunha”, o leitor compreenderá de que forma Queiroz e Varella relatam suas experiências vivenciadas nas prisões e a relação construída com as mulheres que ali habitam.

O quinto capítulo tem por título “Noções sobre espaço e topoanálise” e traz algumas definições acerca da categoria espacial, com base na teoria da topoanálise, conceito proposto por Gastou Bachelard e repensado, no Brasil, por Oziris Borges Filho. Esse momento da tese também será dividido em duas partes, sendo a segunda intitulada como “Por trás dos muros: o espaço prisional”. Essa última etapa será constituída por dois tópicos: “A estruturação do presídio”, na qual se apresentará detalhes acerca da organização física das prisões femininas visitadas por Queiroz e Varella; já em “Os efeitos da prisão” serão trazidas algumas consequências dessa estruturação, isto é, de que modo ela pode interferir na personalidade das figuras femininas que habitam o espaço carcerário.

O sexto capítulo, denominado “A personagem e seus desdobramentos”, se debruçará sobre a noção de personagem na literatura, trazendo algumas características dessa categoria. Além disso, pensando na temática trabalhada nesta pesquisa e nas personagens que dão vida às narrativas de Queiroz e Varella, serão levantadas algumas noções acerca da interseccionalidade entre gênero, classe e raça, fator importante para as análises que serão realizadas neste capítulo. Essa parte da tese também se dividirá em dois momentos. O segundo, “Por trás das grades: as personagens”, terá dois subtópicos. Em “De onde vêm as mulheres encarceradas”, será construída uma tentativa de contextualizar a origem da maioria das mulheres e como os fatores sociais determinaram suas escolhas e seu destino na criminalidade. “A imersão na criminalidade” abordará, principalmente, as desigualdades sociais e as condições precárias que levaram as mulheres das narrativas a encontrar no mundo do crime uma das únicas alternativas.

O sétimo e último capítulo, sob o título “Conceituando a violência”, abarcará algumas noções sobre o complexo fenômeno da violência, principalmente a violência estrutural e institucional, duas das formas mais encontradas ao longo dos livros *Presos que menstruam* e *Prisioneiras*. Esse capítulo também será dividido em duas partes. Na segunda, cujo título é “Além das celas: as prisioneiras e a violência”, haverá dois momentos. O primeiro, “A violência como origem”, apresentará algumas proposições acerca das violências familiar e urbana que representam o contexto ao qual pertencem a grande maioria das figuras femininas cujas histórias são narradas por Queiroz e Varella. Já o segundo, “A violência dentro do sistema prisional”, trará excerto que reforçam a ideia da instituição penal como perpetradora de abusos e brutalidades que afetam de maneira direta a experiência das mulheres por trás dos muros das prisões.

No que concerne à seleção dos livros *Presos que menstruam* e *Prisioneiras*, denota-se uma perspectiva subjetiva: os dois títulos analisados são de conhecimento prévio da pesquisadora e encerram elementos pertinentes ao propósito deste trabalho. No entanto, admite-se que essa não seria uma motivação válida para a escolha do *corpus* do estudo. Ao mesmo tempo, porém, pode-se afirmar que a seleção dos títulos se baseou em um procedimento que buscou encontrar obras possíveis de serem comparadas entre si. *Prisioneiras* e *Presos que menstruam* possuem o mesmo espaço, as mesmas problemáticas de narração e também podem ser classificados dentro do mesmo gênero. Ademais, os títulos escolhidos também possuem diferenças significativas entre si, principalmente no que diz respeito à perspectiva de autor apresentada (visto que uma das obras é escrita por uma mulher, enquanto a outra é elaborada por um homem). Por esse motivo, o intuito dessa seleção é promover uma análise comparativa que destaque as similaridades e as discrepâncias entre os livros, buscando dar conta dos objetivos propostos no início deste trabalho.

A justificativa para esse estudo perpassa por três pontos. Primeiramente, entende-se a importância de trabalhar com obras literárias que coloquem em destaque o sistema prisional e os sujeitos que nele habitam, uma população socialmente marginalizada e excluída. Pretende-se, assim, empreender um esforço no sentido de inserir esse grupo social e suas vivências dentro do campo literário. Além disso, o estudo desse tipo de texto possibilita reflexões acerca do sistema prisional brasileiro como um todo, tanto em termos estruturais quanto políticos e sociais. Pode-se, ainda, pensar a relevância de abordar obras que não fazem parte do cânone tradicional difundido no país. Essa prática possibilita a ampliação do olhar acerca dos critérios para que um texto adquira literariedade e possibilita debates sobre as experiências ocultas das

historiografia oficial, que representam vivências importantes para a constituição do país como um todo.

Este estudo também busca dar visibilidade às vozes subalternas, capacitando-as a narrar suas experiências e sua versão da história, mesmo que através de terceiros. De um ponto de vista formal, enfatiza-se a relevância do processo de análise literária, à medida que ele permite uma perspectiva do texto para além do que está escrito nas páginas dos livros. Isso significa que, a partir da metodologia analítica, pode-se adentrar o terreno dos sentidos, tanto semânticos quanto ideológicos, implícitos atrás das linhas narrativas. Com isso, aperfeiçoa-se a capacidade de entendimento e apropriação do texto pelo leitor/analista.

2 HISTÓRIA DAS PRISÕES

Antes de partir para a análise propriamente dita, é interessante conhecer o contexto de surgimento das penas, das punições e, conseqüentemente, das prisões. O objetivo da construção desse histórico é realizar um apanhado de informações que se fixem como base para a elaboração de um panorama do sistema penitenciário brasileiro, a partir dos fragmentos selecionados das obras que compõem o corpus da pesquisa aqui proposta. Nesse sentido, pode-se afirmar que, na história da humanidade, as penas sempre estiveram presentes. Ao longo do tempo, elas se transformaram até chegar ao modelo atual, que envolve as prisões e segue os princípios da privação de liberdade como modelo de punição coercitiva e regenerativa.

Salim (2017) relembra os tempos primitivos (anteriores à 1780 a. C., época em que surgiu a Lei de Talião), nos quais a sanção aplicada em todos os casos de desvios à norma social vigente era a vingança. Nesse período, nos clãs e tribos ao redor do mundo, não existia a noção de proporcionalidade entre o delito e a consequência que ele traria. Esse tipo de castigo não se preocupava com a comprovação da culpabilidade do suspeito e seu critério principal era o uso da força física individual ou coletiva. Cabe destacar que a época cuja única forma de punir era a vingança pode ser dividida em três fases: a vingança privada, a vingança divina e a vingança pública. As categorias convivem e se sobrepõem, sendo impossível determinar exatamente uma data para cada uma. Pode-se somente delimitar as ideologias por trás das espécies de castigo aplicados.

Na vingança privada, o sujeito considerado delinquente poderia ser submetido à punição que parte não apenas da vítima, mas também de seus parentes e de todo o grupo social ao qual pertencia. Conforme Oliveira Filho (2013), essas penas não tinham a preocupação de respeitar uma simetria: elas atingiam tanto o indivíduo taxado como autor do delito como sua família e tribo, de maneira indistinta. Dessa prática habitual nasceram a Lei do Talião e a Composição, duas formas ainda generalistas de regulamentar a aplicabilidade das penas.

A Lei do Talião, que se expressa pela frase “Olho por olho, dente por dente”, se baseava na reciprocidade do delito e da pena. Isso significa dizer que a vítima tinha o direito de retaliação, isto é, de infligir ao agente criminoso dano correspondente ao que sofrera. Essa lei é um exemplo do surgimento dos primeiros indícios de proporcionalização entre penas e crimes, outrora ignorada. No entanto, ela ainda sugeria que a responsabilidade pela punição do delinquente estava relacionada à vítima, e não ao Estado, que ainda não existia. Estefam (2016) aborda a questão da Composição, enfatizando que esse método permitia ao ofensor a compra de sua liberdade mediante pagamento, realizado através da entrega dos bens que ele possuísse à vítima e sua família.

Segundo Pacheco (2016), a vingança divina surgiu mais tarde do que a privada. Nesse período, o poder de punir era concedido aos sacerdotes, vistos como mandatários dos deus e detentores do dever de castigar qualquer ofensa dirigida à divindade adorada. Essas penas eram especialmente cruéis e desumanas. Em uma época posterior, surgiu a necessidade de uma maior organização social. Com isso, passaram a surgir as figuras dos chefes e das assembleias, o que deu início à politização. Assim, o poder de punir passou para as mãos das autoridades públicas, considerados soberanos. Estes alegavam agir em nome dos interesses da comunidade a qual governavam e, por esse motivo, possuíam o direito de aplicar castigos aos sujeitos que viessem a cometer crimes.

Para Pacheco (2016), um dos fatos mais relevantes desse período é a passagem da titularidade da aplicação das penas do ofendido ao Estado. Nem por isso, no entanto, os castigos se tornaram mais brandos: as punições ainda incluíam mutilações, confisco de bens e até pena de morte, sanções aplicadas comumente a qualquer tipo de crime, sem distinção do potencial ofensivo de cada delito. A justiça, nesse sentido, se relacionava muito mais à vítima do que ao agente delinquente, visto sob o prisma negativo da criminalidade, o que excluía qualquer direito que ele possuísse.

Conforme o tempo avança, chega-se à Idade Antiga, uma época que se estende, aproximadamente, do século VIII a.C. à queda do Império romano do ocidente, no século V d.C. Nessa era, não havia um código capaz de regulamentar o convívio social de forma efetiva e, portanto, as prisões são marcadas pelo encarceramento. Essa prática era entendida como o emprego do ato de aprisionar, que estava relacionado não ao caráter da pena, mas à garantia da manutenção do sujeito infrator sob domínio físico e psicológico, a partir dos quais se exercia a punição. Os locais que serviam como cárcere iam desde calabouços e ruínas até torres de castelos.

Carvalho Filho (2002) destaca que as descrições obtidas desses espaços revelam, em sua maioria, as mesmas características: locais insalubres, sem iluminação, sem condições de higiene e totalmente inexpugnáveis. Como exemplo desse modelo de cárcere podem-se citar as masmorras. Elas são ambientes infectos em que os encarcerados adoeciam e corriam riscos de morte antes mesmo de seu julgamento e possível condenação. Compreende-se, dessa forma, que as prisões, em seu início, se constituíam muito mais como um acessório do processo punitivo, baseado no tormento físico e psicológico do indivíduo considerado culpado.

A Idade Média, período que começa logo depois da Idade Antiga e vai do ano 476 até 1453, definiu-se pela economia feudal e pela supremacia da Igreja Católica. Nessa época, o cárcere servia, ainda, como local de custódia, utilizado para manter aqueles que seriam

submetidos aos castigos corporais ou à pena de morte. Isso significa que eles eram instrumentos para garantir o cumprimento das punições e evitar a fuga dos infratores. Essa era não exigia um local específico ou apropriado para o ato do encarceramento. Por isso, não havia necessidade de uma arquitetura penitenciária: qualquer espaço servia para aprisionar os sujeitos que esperavam pelos suplícios.

Sobre esse tipo de pena, Foucault (2008) destaca que o suplício era a punição física, ou seja, a arte de fazer sofrer. Ele “permitia que o crime fosse reduzido e voltado, unicamente, para o corpo visível do criminoso, fazendo do corpo do condenado o local de aplicação da vingança soberana” (GRINCHPUM; MARTINS, 2016, p. 3). Ressalta-se que essas penas eram extremamente brutais e tinham como objetivo, além do próprio castigo pelo crime cometido, a submissão total do sujeito. Carvalho Filho (2002) afirma que, na Idade Média, algumas das principais punições utilizadas eram a amputação dos braços, a degola, a forca, a fogueira, as queimaduras a ferro em brasa, a roda e a guilhotina. Todas elas tinham o poder de causar dor extrema e proporcionar espetáculos assistidos por toda a população. Nesse sentido, os castigos possuíam, também, um teor de justiça coletiva.

Vale salientar que, no contexto dos sistemas punitivos, destacou-se a influência do poder da Igreja Católica, instituição que, inclusive, foi a responsável pelas Inquisições. Também chamadas de Santo Ofício, esses órgãos eram formados por tribunais da igreja cuja função era perseguir, julgar e castigar aquelas pessoas acusadas de desviarem-se das normas de conduta religiosas.

Nesse sentido, essa é a época em que surgem dois tipos de encarceramento: o cárcere do Estado e o cárcere eclesiástico. O primeiro deles possui o caráter de custódia e era utilizado para manter o indivíduo privado de liberdade enquanto ele aguardava sua punição. O segundo cárcere se destinava aos clérigos rebeldes: estes eram enviados aos mosteiros, onde ficavam trancados com o intuito de que, por meio da penitência, se arrependessem das ofensas cometidas, obtivessem o perdão divino e a correção de seus atos e se purificassem dos pecados. É nessa época que surge o termo “penitenciária”, cujos precedentes remetem ao Direito Penal Canônico, fonte primária das prisões.

Ao abordar a modernidade, que inicia em 1453 e tem seu marco histórico na Revolução Francesa de 1789, afirma-se que esse é o período no qual as organizações sociais estão em meio à transição entre a sociedade feudal e a constituição do Estado moderno. Esse processo inclui o desenvolvimento dos modelos político, social e econômico cujos pilares se encontram no capitalismo. Entende-se, desse modo, que esse tempo é definido pela representação da monarquia absoluta: as regras de convivência passaram a ser crivadas pela figura do monarca,

detentor de poder político incondicional. A autoridade do governante, nesse cenário, era caracterizada como ilimitada, capaz de impor uma barbárie repressiva que afligia os súditos, desprovidos de qualquer direito.

Como pode-se supor, o poder desproporcional do monarca também se estendia ao espaço prisional. Nesse contexto, não havia sequer a necessidade de justificativa para a crueldade das punições a que os indivíduos presos eram submetidos. A exigência de uma motivação poderia ser encarada como um questionamento à soberania do rei, ato que levaria ao encarceramento. Enfatiza-se, entretanto, que a prisão ainda não era considerada uma pena autônoma como se conhece hoje. Em boa parte dessa era, ainda se mantinha o cárcere ligado à sua primeira função, isto é, preservar o corpo do condenado e impedir sua fuga até a aplicação da devida punição.

Já no século XVIII, dois episódios influenciaram em definitivo a história das prisões: o surgimento do Iluminismo e as dificuldades econômicas que afetavam a população daquele tempo, culminando em mudanças na pena privativa de liberdade. No que concerne à questão financeira, pode-se postular que ela está relacionada ao aumento na quantidade de delitos patrimoniais, ocorrido, principalmente, por conta da miséria social que predominava nessa época. Ao mesmo tempo, a pena de morte e a aplicação do suplício já não davam conta dos anseios de justiça do povo e o caráter de exemplaridade desses métodos era falho. Como a domesticação do corpo não mais dava resultados ou atemorizava, impôs-se a privação de liberdade como a própria punição. Essa prática foi encarada como uma grande inovação, que demonstrava ser o meio mais eficaz de controle social.

Michel Foucault, em *Vigiar e Punir* (2008, p. 70), descreve a nova consideração da sociedade sobre pena-castigo:

Pode-se compreender o caráter de obviedade que a prisão-castigo muito cedo assumiu. Desde os primeiros anos do século XIX, ter-se-á ainda consciência de sua novidade; e, entretanto, ela surgiu tão ligada, e em profundidade, com o próprio funcionamento da sociedade, que relegou ao esquecimento todas as outras punições que os reformadores do século XVIII haviam imaginado.

A afirmação de Foucault remete à segunda metade do século XVIII, que corresponde ao nascimento do Iluminismo, movimento intelectual que defendia o uso da razão contra o antigo regime. De acordo com Salim (2017), o período do Iluminismo ficou conhecido como humanitário e resultou em uma grande reforma que englobou todos os âmbitos da vida em comunidade, à medida que trouxe à tona ideias que divergiam completamente dos preceitos pregados e obedecidos até então. O movimento baseava-se nos pilares da liberdade, da

igualdade e da fraternidade e trazia como premissa uma menor intervenção estatal na economia e na política, além de realizar críticas severas aos dogmas religiosos e aos poderosos do período. Foucault (2008) aborda a questão do suplício nesse novo tempo, concluindo que:

O protesto contra os suplícios é encontrado em toda parte na segunda metade do século XVIII: entre os filósofos e teóricos do direito; entre juristas, magistrados, parlamentares; e entre os legisladores das assembleias. É preciso punir de outro modo: eliminar essa confrontação física entre soberano e condenado; esse conflito frontal entre a vingança do príncipe e a cólera contida do povo, por intermédio do supliciado e do carrasco.

Entende-se, portanto, que a aplicação de penalidades severas, cruéis e brutais já não correspondia ao ideal de justiça, ao mesmo tempo em que os crimes não podiam passar despercebidos. A prisão surgiu, então, como uma forma de aliar o senso de proporcionalidade e a necessidade de punição às infrações cometidas. Todas essas mudanças ocorreram após a disseminação do pensamento iluminista, que foi influenciado por diversos filósofos. Na esfera pena, todavia, um dos nomes que mais se destacam é o de Cesare Beccaria, com sua obra *Dos delitos e das penas* (1998). Nesse texto, o autor repudiava a maneira desumana a partir da qual os castigos eram efetivados: “as penas que ultrapassam a necessidade de conservar o depósito da salvação pública são injustas por sua natureza; e tanto mais justas serão quanto mais sagradas e invioláveis for a segurança e maior a liberdade que o soberano conservar aos súditos” (BECCARIA, 1998, p. 10).

Salim (2017) ressalta que grande parte da revolta do filósofo advém da percepção de que a aplicação das penas era pautada em distinções e privilégios entre as classes sociais: o tratamento, assim, não era igualitário e dependia da posição que o sujeito ocupava em comunidade. Nas parcelas menos abastadas da população, qualquer outro cidadão poderia ser prejudicado e injustiçado, à medida que não gozavam dos mesmos benefícios e direitos atribuídos à nobreza, aos eclesiásticos e aos reis. Nesse sentido:

Tornou-se difícil distinguir justiça de um capricho individual, de forma que a administração penal perdeu prestígio aos olhos da população. Não havia qualquer critério definido para fixar a duração da pena, pois não havia uma concepção adequada do relacionamento necessário entre punição e crime. As sentenças eram, algumas vezes, absurdamente pequenas, mas mais frequentemente eram absurdamente longas, no caso de a duração estar de alguma maneira definida. (RUSCHE; KIRCHHEIMER, 2004, p. 109)

Através de toda essa conscientização social acerca do direito à liberdade, a instância penal também se modificou, aos poucos, sempre fundamentada na razão. Beccaria (1998, p.

10), com base na Teoria da Separação dos Poderes, propôs “que só as leis podem fixar as penas de cada delito e que o direito de fazer leis penais não pode residir senão na pessoa do legislador, que representa toda a sociedade unida por um contrato social”. Infere-se que, para o pensador, só seria possível alcançar o equilíbrio social por meio das legislações, formuladas corretamente e aplicadas sem distinção.

A suposta humanização das penas, por conseguinte, foi capaz de ressaltar diversos avanços dessa época, em especial o desaparecimento gradativo do suplício e o nascimento da prisão como punição autônoma. Essa noção enxerga a prisão como “local onde o poder de punir é exercido pelo Estado, poder esse destinado a coletividade como um todo, tratando-se, portanto de um poder abstrato de punir qualquer um que venha a praticar fato definido como infração penal” (CAPEZ, 2009, p. 251). Com isso, o cárcere tornou-se uma peça indispensável no conjunto de castigos pelos crimes cometidos. De acordo com Grinchpum e Martins (2016), esse período marca um momento importante na história da justiça penal: o acesso dessa área à humanidade, pelo menos teoricamente.

Logo, a partir desse momento, a prisão passa a ser “a privação de liberdade de locomoção, determinada por ordem escrita da autoridade competente ou em caso de flagrante delito” (CAPEZ, 2009, p. 251). Nesse cenário, essa prática pode ser considerada uma pena imposta pelo Estado ao praticante de infração, nos termos legais. Subtrai-se, assim, toda a autoridade e direito de retaliação que, anteriormente, eram concedidos à vítima e seus familiares, ou mesmo a um determinado grupo social. De acordo com Carvalho Filho (2002), algumas características que passaram a delimitar as instituições penais a partir do século XVIII foram o rigor, a severidade, a regulamentação, a higiene e a intransponibilidade. Incluíam-se aí uma dinâmica cujo objetivo era reprimir o delito e promover a reinserção social do sujeito infrator.

Ainda sobre o advento do cárcere como forma de punição, Carvalho Filho (2002) vincula esse método ao crescimento do capitalismo, bem como a um conjunto de situações que resultaram em um aumento nos índices de pobreza em diversos países (levando à disseminação da criminalidade), aos distúrbios religiosos, às expedições militar, à extensão dos núcleos urbanos, à crise das formas feudais e da economia agrícola, às guerras, etc., todos fatores capazes de influenciar diretamente a vida em sociedade. Essas particularidades históricas deram o contorno para o atual modelo do sistema de privação de liberdade. Nas palavras de Foucault (2008, p. 74), “[...] o direito de punir deslocou-se da vingança do soberano à defesa da sociedade”. Além do mais:

Com as novas formas de acumulação de capital, de relações de produção e de estatuto jurídico da propriedade, todas as práticas populares que se classificavam, seja numa forma silenciosa, cotidiana, tolerada, seja uma forma violenta, na ilegalidade dos direitos, são desviadas à força para a ilegalidade dos bens [...] a ilegalidade dos bens foi separada da ilegalidade dos direitos.

Nesse contexto, transformaram-se as prisões e os sistemas de punição no modelo que, atualmente, é utilizado. Tudo isso através de um movimento que promoveu consideráveis alterações na concepção das penas privativas de liberdade, na criação e na estruturação do cárcere, organizado para a correção dos sujeitos aprisionados. A partir dessa nova percepção, a punição se constitui como um método e uma disciplina. Eliminou-se da instituição prisional, em tese, seu caráter de humilhação moral e física do apenado. Na teoria, a lei deveria ser uma ferramenta para a prevenção do delito, a readaptação do infrator e a não reincidência da criminalidade.

Para Foucault (2008), o sistema prisional deixou de ter como finalidade o sofrimento físico do encarcerado. Assim sendo, o objeto do castigo foi transferido do corpo para a alma do sujeito considerado culpado por alguma infração. Nesse sentido, a prisão vista como pena autônoma vai muito além da privação da liberdade e se configura como uma nova tática de causar dor. Foucault conclui, em seus estudos, que o vigiar torna-se mais benéfico ao Estado do que o punir. Isso porque a vigilância e a consciência das pessoas sobre esse procedimento pode ser um meio eficaz de fazer com que a sociedade obedeça às leis em vigor, sem ameaçar a suposta “normalidade”.

Dentro do conceito de vigiar, faz-se conexão com os postulados de Jeremy Bentham, filósofo e jurista destacado por Salim (2017). Em 1791, Bentham criou o Panóptico, teoria que propunha um modelo totalmente novo de instituição prisional, diferente do que se convencionara nos períodos anteriores. Apesar da preocupação com a reforma dos costumes já cristalizados nesses ambientes e com a ausência de ordem dentro das prisões, o filósofo confiava tanto em sua ideia que se propôs a ser o próprio carcereiro. Cabe destacar, nesse ponto, que Bentham era adepto da punição proporcional, que incluía disciplina severa, alimentação precária e vestimentas grosseiras. Todos esses elementos seriam instrumentos para que o delinquente modificasse seus hábitos e caráter equivocados. Bentham acreditava, ainda, que as prisões deveriam ser construídas em locais públicos e visíveis, a fim de que servissem de exemplo para a sociedade.

Como reforça Salim (2017), o modelo proposto pelo jurista tinha como característica um maior domínio dos indivíduos sob custódia e, feitas as devidas adaptações, poderia ser aplicado em outros espaços, tais como escolas e hospitais. Bentham acreditava que esse método

permitiria que um só homem tomasse conta de uma grande quantidade de detentos e, para isso, a arquitetura de seu projeto se aproximava do conceito de vigilância constante, isto é, “o olho do mestre está em todos os lugares”. O modelo Panóptico era, efetivamente, uma construção circular, com uma torre mais elevada ao centro, local que possibilitava ampla visão de todo território, viabilizando a inspeção frequente. No Brasil, a ideia benthamita foi implantada na Penitenciária do Catumby, construída em 1934 (SALIM, 2017).

Nessa época, a prisão passa a fundamentar-se, mais contundentemente, no que é hoje: uma instituição que prioriza a privação da liberdade do indivíduo, sua retirada do convívio familiar e social. O objetivo, na teoria, é que o encarcerado aprenda através do isolamento e reflita sobre seu ato criminoso, transmutando-se em uma pessoa reabilitada.

Em outro polo, é possível encontrar, ainda, uma figura de grande relevância para as mudanças empreendidas no sistema prisional: John Howard. Foi ele o responsável por visitar diversas prisões da Europa, experiência na qual percebeu a necessidade da luta por melhores condições nas penitenciárias. Esse raciocínio foi exposto em sua obra *O estado das prisões na Inglaterra e no País de Gales (1776)*, texto que inspirou diversas nações e cujo foco era a adaptação das instituições à nova realidade humanista, a partir de um tratamento mais digno para os presos (ESTEFAM, 2013). Dadas as condições dos presídios que acompanhou, Howard sugeriu uma profunda reavaliação nas condições sanitárias das instituições, com vistas a melhorar a saúde dos detentos. O autor também propôs que os encarcerados tivessem direito a uma assistência religiosa e à oportunidade de trabalho. Na sua visão, a prisão não deveria ser uma mera custódia por determinado tempo, mas sim a pena em si.

Com o passar do tempo, os sistemas citados e tantos outros se tornaram cada vez mais mistos, aperfeiçoados através da história e munidos de especificidades. Conforme Salim (2017), a primeira menção à prisão no Brasil ocorreu nas Ordenações Filipinas do Reino, no Livro V. Esse documento era um conjunto de leis aplicadas em Portugal, trazidas ao território nacional no período colonial. A primeira instituição prisional foi citada na Carta Régia de 1769, que determinava o estabelecimento de uma Casa de Correção na cidade do Rio de Janeiro.

Como é possível observar, “as prisões no Brasil surgiram com a colonização [e] não eram presídios, mas sim cadeias públicas, que serviam unicamente para assegurar que a punição seria aplicada, ou seja, os indivíduos ficavam presos até que fossem severamente castigados ou enforcados” (GRINCHPUM; MARTINS, 2016, p. 3). Desde os primórdios, o cárcere era considerado como sinônimo de violência e descaso, local em que os menos favorecidos eram alocados à própria sorte e descartados como lixo humano. Como afirmam Dias e Costa (2013, p. 103), “[...] a estes indivíduos não existem caminhos delimitados para o retorno à sociedade,

de modo que a incerteza de seu futuro se dá rumo às profundezas do desconhecido”. Essa perspectiva da penitenciária concorda com o pensamento de Davis (2018, p. 16), que postula: “a prisão funciona como um local abstrato no qual os indesejáveis são depositados, livrando-nos da responsabilidade de pensar sobre as verdadeiras questões que afligem essas comunidades das quais os prisioneiros são oriundos em números tão desproporcionais”.

Salim (2017) defende que a realidade prisional do Antigo Regime começou a mudar por meio da primeira Constituição brasileira, elaborada em 1824. Nessa legislação, forma consideradas inadequadas as práticas de açoite, humilhação e enforcamento. No entanto, essas penas não foram banidas por completo, uma vez que os escravos ainda estavam sujeitos a esse tipo de violência. Ainda assim, a referida Constituição, em seu art. XXI, exigia que as cadeias fossem “seguras, limpas, bem arejadas, havendo diversas casas para separação dos presos, conforme suas circunstâncias, e natureza dos seus crimes” (BRASIL, 1824). A realidade da época, porém, não corroborava esses pressupostos. Pode-se, inclusive, aproximar as condições dos presídios daquele período às prisões atuais: entre si, essas instituições têm em comum características como a superlotação, os espaços inadequados e sujos e a precariedade na assistência médica.

2.1 BREVE HISTÓRICO DAS PRISÕES FEMININAS

Atualmente, é impossível falar em cárcere sem levar em consideração as figuras femininas que o habitam. Isso porque a população prisional composta por mulheres vem aumentando significativamente ao longo do anos, conforme apontam diversas pesquisas. Ao redor do mundo, mais de 740 mil mulheres se encontram em regime carcerário, um aumento de 17% em relação ao ano de 2010 (GIFE, 2021). Segundo o relatório *Global Prison Trends* (THAILAND INSTITUTE OF JUSTICE, 2021), esses números estão associados a uma política de encarceramento rígida: ela engloba, inclusive, leis que criminalizam a posse de quantias pequenas de drogas ou os países em que as mulheres são punidas por transgressões ocorridas em contextos de pobreza, violência e discriminação. Nesse sentido, um levantamento realizado pelo Departamento Penitenciário Nacional (DEPEN) aponta que a desigualdade de gênero e o ideal imposto à figura feminina faz com que, em muitas situações, as mulheres sejam menos beneficiadas pelas absolvições ou pelas liberações, ainda que muitas sejam consideradas de baixo risco.

No que diz respeito ao Brasil, a mais recente edição do *World Female Imprisonment List* (WORLD PRISON BRIEF, 2017) pontua que o país é o quarto no mundo com o maior número de mulheres encarceradas, atrás apenas de Estados Unidos, China e Rússia. Uma

passagem da última edição do *Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias* (INFOPEN – MULHERES, 2017) demonstra que, entre os países que mais possuem figuras femininas no cárcere, o Brasil teve um aumento de 455% na taxa de aprisionamento no período que vai de 2000 a 2016. Esse índice fica ainda mais alarmante quando comparado ao de outros lugares como a Rússia, por exemplo, que teve redução de 2%. É importante frisar, ainda, que 45% das mulheres privadas de liberdade ainda não haviam sido julgadas ou condenadas quando o levantamento veio a público. Esse fato denuncia uma demora nos processos legais que acaba por resultar na permanência, muitas vezes desnecessária, da mulher no sistema prisional.

Mesmo com as porcentagens significativa citadas até então, pode-se afirmar que a situação feminina nas prisões ainda está longe de ser ideal. Prisões de mulheres, aliás, fazem parte de resoluções relativamente novas na história mundial. Elas surgiram a partir do aumento da população carcerária feminina e de movimentos que reivindicavam os direitos dessa parcela de mulheres. No passado, as poucas figuras femininas consideradas criminosas eram, normalmente, encarceradas e alojadas em uma parte separada da ala masculina de prisioneiros. A primeira prisão feminina da qual se tem conhecimento surgiu em 1645. Denominada *The Spinhuis*, a penitenciária se localizava na Holanda e se constituía como uma prisão modelo: seu objetivo, portanto, era privar de liberdade as mulheres pobres, as criminosas, as prostitutas e as mulheres que abusavam do álcool. No entanto, essa prisão também abrigava meninas acusadas pelos pais de mau comportamento. Além de aprisionar as figuras femininas, essa casa de correção servia para direcionar mão-de-obra barata para a indústria têxtil. Esse regime prisional acabou sendo utilizado por diversos países europeus ao longo dos anos (ZEDNER, 1995).

Entretanto, Zender (1995) salienta que tais espaços, por conta de práticas que aconteciam por trás das grades, se desvirtuaram de sua função original. Nesses locais, muitas vezes, as mulheres eram obrigadas pelos administradores a se prostituírem e, em diversas ocasiões, ficavam presas em celas mistas. Essa situação tornou-se insustentável e, no século XIX, em países como França, Inglaterra e Estados Unidos, surge uma maior discussão acerca da necessidade da criação de instituições prisionais exclusivas e específicas para o público feminino. Nessa mesma linha de pensamento, em 1823, na Grã-Bretanha, nasce um instrumento regulatório denominado *Gaol Act*. Esse documento dispõe que todas as mulheres detidas sejam alocadas em locais separados dos homens e que a supervisão desses espaços seja realizada por pessoas do mesmo gênero. Vale frisar que esse ato foi o resultado de uma campanha contundente encabeçada por um grupo de mulheres. Essas manifestantes promoviam e acompanhavam projetos sociais, assim como formalizavam denúncias que deram margem ao

surgimento de associações e de legislações acerca das mulheres em situação carcerária. Dentre essas manifestantes, destaca-se Elisabeth Fry (SANTOS; SANTOS, 2013).

Zedner (1995) postula que a separação dos gêneros feminino e masculino foi uma das maiores realizações da reforma penal. Porém, as prisões femininas ainda não haviam se desligado do ideal de imposição da recuperação e da preservação moral, da feminilidade e do treinamento para tarefas tidas como funções da mulher. O objetivo final do regime prisional era, portanto, preparar essas mulheres para o retorno ao lar. Nesse moldes, construiu-se, em 1870, a primeira prisão exclusivamente feminina da França. Nos Estados Unidos, esse fato ocorreu mais cedo, em 1835, com a criação da *Mount Pleasant Female Prison*. Já em Londres, na década de 1850, foram edificadas três prisões para mulheres: *Millbank*, *Brixton* e *Fulham* (ZEDNER, 1995). Os espaços, nos três países, tinham como intuito a reclusão e a missão de inculcar nas prisioneiras padrões femininos e domésticos. Conforme a autora, a vigilância e o controle sobre as mulheres eram ainda maiores que aqueles aplicados aos homens, já que elas precisavam não apenas se submeter às regras e às rotinas prisionais, mas também aprender a agir de acordo com os comportamentos femininos considerados aceitáveis em sociedade.

Em algumas prisões, como no estado de Indiana, nos Estados Unidos (penitenciária inaugurada em 1874), tentava-se simular o ambiente doméstico, a partir de “mulheres vestidas com vestidos acinturados, comendo em mesas cobertas com toalhas e decoradas com flores” (ZEDNER, 1995, p. 354). O objetivo era que o cenário criado permitisse “ampla oportunidade para treinar as internas nas tarefas de dona de casa, como cozinhar, limpar e servir” (op. cit.). Esse ideal reformatório foi sendo esquecido a partir do início do século XX, tanto na Inglaterra quanto nos Estados Unidos. No contexto da Primeira Guerra Mundial, o ideal feminino foi substituído pelo aprisionamento de prostitutas (com vistas a evitar o contágio da população masculina por doenças venéreas) e de alcoólatras e usuárias de drogas. Esse fato fez com que o estigma sob as prisões femininas se tornasse ainda mais negativo: essas mulheres eram vistas como “casos perdidos”. O resultado da disseminação dessa visão foi o abandono dos grupos de caridade que administravam e trabalhavam nas prisões (CURCIO; FACEIRA, 2018).

No que diz respeito especificamente à América Latina, países como Argentina, Chile, Peru e Uruguai construíram penitenciárias destinadas ao público feminino antes do Brasil. No cenário nacional, as referências, as informações e as circunstâncias em que as figuras femininas eram encarceradas se encontram, no geral, dispersas e escassas. Soares e Ilgenfritz (2002) pontuam que apenas em 1870, no Relatório do Conselho Penitenciário do Distrito Federal, surge uma breve indicação acerca das mulheres encarceradas no país. Essa indicação inclui o número de mulheres detidas no Calabouço (prisão de escravos que funcionava juntamente com

a Casa de Correção da Corte) e alguns dados sobre o tempo da privação de liberdade. É comente no início do século XX, especificamente em 1905, que o Relatório da Casa de Correção da Capital Federal aponta algumas melhorias nas acomodações das mulheres encarceradas. Nesse mesmo documento, menciona-se a modificação de cinco celas do antigo manicômio para acomodação das prisioneiras. Curcio e Faceira (2018) destacam que essas alterações estruturais serviram por algum tempo, até que um espaço exclusivo para a detenção de mulheres fosse construído.

No que concerne ao surgimento das prisões femininas no Brasil, um estudo sobre o tema foi realizado por Bruna Soares Angotti Batista de Andrade em 2011. A autora salienta que, no Brasil colonial, as mulheres privadas de liberdade (que ainda constituíam um pequeno número), dividiam celas com os homens, sendo raros os casos de detenção separada por gênero. Esse contexto era permeado por violências, tais como condições insalubres, abusos sexuais e doenças. Essas problemáticas fizeram com que, em meados do século XIX, diversos profissionais se dedicassem a essa realidade com o intuito de transformá-la. Como resultado dessas movimentações, o penitenciário José Gabriel de Lemos Britto ficou responsável pela escrita de um relatório da situação carcerária no país. O documento seria construído a partir de visitas às prisões dos principais estados brasileiros entre os anos de 1923 e 1924. A versão final desse relatório foi publicada pela Imprensa Nacional em forma de livro no ano de 1924. Curcio e Faceira (2018) destacam que a obra apresentava, principalmente, as legislações nacionais acerca do sistema prisional, os tipos de crimes mais frequentes e a realidade das penitenciárias visitadas pelo autor, a maioria localizadas nas capitais dos estados.

É importante salientar que, dentro desse relatório, a situação feminina nos presídios quase não foi mencionada. Para justificar esse fato, o penitenciário se utiliza do número mínimo de mulheres que se encontravam em situação de cárcere naquela época, em comparação à quantidade de homens na mesma situação. Britto, entretanto, não pôde deixar de mencionar as condições precárias da ala feminina na Casa de Detenção do Rio de Janeiro e, por conta disso, apresentou um projeto de reformar e um plano geral. Ambos aconselhavam o Estado a construir uma instituição exclusiva para o tratamento da mulher encarcerada, fugindo dos moldes das prisões masculinas. Curcio e Faceira (2018, p. 6) destacam que, nesse sentido, existe “uma preocupação com o tratamento diferenciado voltado para as mulheres, que estivesse de acordo com o seu sexo”.

Soares e Ilgenfritz (2002), entretanto, esclarecem que a proposta de Britto não estava preocupada com o bem-estar feminino. Pelo contrário, ela dava ênfase à conveniência da separação entre homens e mulheres no ambiente prisional: era preciso acomodar as mulheres

em locais distintos dos homens encarcerados para evitar uma possível influência negativa sobre a ala masculina. Isso significa que a presença feminina nos presídios intensifica, de acordo com as autoras acima mencionadas, o sentimento de perda do homem preso, aumentando o martírio da abstinência forçada. Frente a essa afirmação, é possível compreender que a criação das unidades femininas, antes de objetivar proteger a dignidade e a integridade das mulheres encarceradas, possuía o intuito de institucionalizar a “paz” e a “tranquilidade” nas cadeias masculinas.

Andrade (2011) salienta que, mesmo existindo discussões sobre a questão penitenciária feminina desde o final do século XIX, a maioria dos estados brasileiros constroem prisões específicas para as mulheres apenas em meados do século XX. Apesar disso, a autora destaca que houve tentativas anteriores de criar espaços de privação de liberdade exclusivo à população feminina, como é o caso do Patronato das Presas, inaugurado em 1921. Essa instituição seguia os moldes de prisões femininas de países como Argentina e Uruguai e tinha por objetivo dar um atendimento especial às questões das mulheres encarceradas. O intuito final da instituição era construir um local especializado no público feminino que estivesse em situação de cárcere. Esse espaço era administrado pelas senhoras da sociedade carioca, juntamente das Irmãs da Congregação de Nossa Senhora do Bom Pastor D’Angers. Ademais, o local era presidido pela esposa de Cândido Mendes, a condessa de Cândido Mendes. Por trás da criação dessa penitenciária estava o propósito de definir normas pedagógicas que pudessem converter as “vagabundas”, “perniciosas” e “meretrizes”, tornando-as mulheres disciplinadas, dóceis, virtuosas e dedicadas ao ambiente e às tarefas domésticas, aos cuidados com os filhos e com o marido. Ao mesmo tempo, essa parcela feminina da população devia se transformar em indivíduos sexualmente educados, que satisfaziam os caprichos do cônjuge e entendiam as relações sexuais apenas como meio para a reprodução (CURCIO; FACEIRA, 2018).

A intenção primeira era a de que essas instituições não acarretassem muitos gastos para o estado, já que o número de prisioneiras seria pequeno e elas próprias produziram suas roupas e alimentos. Andrade (2011) enfatiza que, mesmo possuindo apoio governamental e amparo legal, a efetivação da construção desses estabelecimentos tardou a ser concretizada. É somente na década de 1930, a partir de debates trazidos à tona por penalistas, médicos e diretores das instituições penais, que a situação dos cárceres brasileiros passou a ser discutida e salientou-se a necessidade da separação entre mulheres e homens dentro do espaço prisional (KARPOWICZ, 2016). Com isso, instituiu-se a primeira prisão específica para mulheres, alterando-se alguns pontos propostos nos anos 20. A primeira prisão para mulheres que se destacou no Brasil foi criada em 1937 e chamada de Reformatório de Mulheres Criminosas. Ela

se localizava na cidade de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul¹, e mais tarde teve seu nome modificado para Instituto Feminino de Readaptação Social (CURY; MENEGAZ, 2017). No início de 1940, outras penitenciárias femininas foram construídas em todo o país: em São Paulo isso ocorreu em 1941, com o Presídio de Mulheres de São Paulo; o Rio de Janeiro inaugurou sua prisão feminina em 1942.

As três primeiras penitenciárias femininas do Brasil tinham um ponto em comum: sua administração ficava a cargo de religiosas. Nessas congregações, pode-se identificar o objetivo de construir um trabalho de recondução das mulheres aos valores morais vigentes na sociedade da época. Por meio de ensinamentos ligados à religião, o objetivo era fazer com que as mulheres encarceradas zelassem pela moral e pelos bons costumes. Além disso, as irmãs também exerciam um trabalho de domesticação das prisioneiras e uma vigilância constante da sexualidade das mulheres que estavam sob seus cuidados. Soares e Ilgenfritz (2002) postulam que essas penitenciárias possuíam, inclusive, um regulamento (o Guia das Internas) no qual se apresentavam às encarceradas apenas duas maneiras de retornar ao convívio social e familiar: tornando-se adequada a ele ou, no caso de idosas, solteiras ou mulheres sem vocação para o casamento, inserindo-se na vida religiosa. Essa cartilha também apontava a rotina rígida a que as detentas precisavam se adequar enquanto vivessem dentro da instituição prisional. O fragmento abaixo demonstra essas tarefas diárias e o controle que esses hábitos impunham às mulheres em situação de cárcere:

- 1º Erguer-me imediatamente ao sinal do despertar, com um pensamento bom, com uma saudação a Deus.
- 2º Fazer minha “toilette”, arranjar-me com capricho. Arranjar minha célula.
- 3º Cada dia, assistência facultativa à santa missa.
- 4º Café.
- 5º Das 8 às 11 horas, ocupar-me do trabalho que me foi assinalado.
- 6º Às 11 horas, instrução de cultura moral.
- 7º Meu almoço, seguido de recreio.
- 8º A 1 hora voltar ao meu trabalho, estudos, etc.
- 9º Às 2,30 horas - lanche.
- 10º Às 4 horas - banho.
- 11º Às 5 horas - reunião de moral, terço rezado em comum.
- 12ª Às 6 horas - jantar seguido de recreio.
- 13º Às 7,30 horas - oração da noite- recolhimento à célula. (ANDRADE, 2011, p. 231)

Nesse período, os trabalhos dentro das penitenciárias também se assemelhavam aos principais afazeres domésticos manuais, como a costura, o bordado e o artesanato; no entanto,

¹ É importante destacar que essa instituição, no princípio, não abrigava apenas mulheres consideradas culpadas legalmente: lá também viviam aquelas figuras vistas como desajustadas socialmente, seja por alguma deficiência, distúrbio psicológico ou conduta considerada desviante.

eles eram encarados como lazer dentro dos presídios. As demais tarefas desenvolvidas pelas mulheres encarceradas serviam para torná-las aptas a exercer esses encargos quando saíssem dos presídios: lavar, passar, cozinhar, tarefas femininas por excelência (CURY; MENEGAZ, 2017). Nesse cenário, a religião era vista como instrumento eficaz na modelagem das mulheres: criminosas se transformavam em pessoas catequisadas, dóceis, permeadas por valores morais, capazes de desempenhar com presteza as funções sociais relativas à condição feminina. De acordo com Curcio e Faceira (2018), essa domesticação traz uma consequência dupla. De um lado, há a expansão das missões da Igreja, isto é, na conquista de fieis e na disseminação dos ideais cristãos. Por outro lado, ocorre a desresponsabilização do Estado sobre a organização e a administração de um espaço para pessoas com as quais não tinha experiência nenhuma.

É válido observar que a efetivação de uma reforma moral na cadeia feminina baseava-se nas concepções tradicionais relacionadas aos papéis dos gêneros. A domesticação das mulheres encarceradas constitui-se como uma estratégia diferente daquela aplicada aos homens, que tem por base a restauração do sentido de legalidade e o trabalho. Isso ocorre porque o intuito das instituições prisionais era reconduzir as prisioneiras ao destina doméstico, ao mesmo tempo em que reprimiam sua sexualidade. Entretanto, isso não garantia o controle da indisciplina das figuras femininas relegadas ao cárcere. Além disso, as religiosas também não possuíam conhecimento sobre as questões administrativas e penitenciárias. Esses dois fatores foram fundamentais para que, em 1955, a Penitenciária das Mulheres passasse sua gerência novamente para a Penitenciária Central. Já em 1966, o presídio adquire autonomia administrativa e tem seu nome alterado para Penitenciária Talavera Bruce. Cabe destacar ainda que, no contexto da ditadura, as prisões femininas também passam a ser utilizadas como espaço de tortura contra os opositores políticos do governo: a própria Talavera Bruce recebeu várias presas políticas.

Desde a consolidação da instituição prisional como meio de punição das condutas ligadas ao crime, as penas imputadas aos homens e às mulheres sempre foram distintas, segundo Cury e Menegaz (2017). Enquanto a punição masculina tinha por objetivo despertar no homem a necessidade de trabalho, além de torná-lo funcional aos meios de produção, a das mulheres servia para enquadrá-las novamente nos paradigmas sociais exigidos da figura feminina. Esse pensamento vai ao encontro da afirmação de Espinoza (2004, p. 17): “nos homens os valores a serem despertados com a pena era de legalidade e necessidade do trabalho, já as mulheres desviadas precisavam recuperar o seu pudor com a pena imputada”. Percebe-se, nesse sentido, que a justiça criminalizava, principalmente, as condutas de mulheres que não exerciam o papel definido socialmente para elas. Ações como a prostituição e o adultério eram, portanto, passíveis de punição. Esse “castigo” servia como uma espécie de dominação e normalização

dos corpos femininos com o intuito de que eles se enquadrassem aos padrões da ordem patriarcal dos gêneros. Sposato (2011, p. 89) afirma, nesse cenário: “[...] no que se refere às mulheres e à sua criminalização, percebemos que o direito penal não só ajuda a solucionar certas questões, como origina novas discriminações e reforça velhas”.

Com base nesse panorama, é possível questionar: quem são as mulheres brasileiras encarceradas? Qual sua origem, sua cor, sua classe social, sua escolaridade? Quais os crimes cometidos por essas figuras femininas e por que eles ocorreram? Essas perguntas são respondidas com o auxílio de dados coletados e analisados pelo DEPEN em julho de 2014, ainda bastante atuais. A partir dessas informações, pode-se elaborar um perfil das mulheres presas no Brasil: conforme a pesquisa, 50% das encarceradas possuem entre 18 e 29 anos, 68% são negras, 57% estão solteiras e 50% não têm o ensino fundamental completo (BRASIL, 2014). Diante desse cenário, pode-se concluir, segundo Espinoza (2004, p. 126):

Os dados descritos reforçam a certeza de que a mulher reclusa integra as estatísticas da marginalidade e exclusão: a maioria é não branca, tem filhos, apresenta escolaridade incipiente e conduta delitiva, que se caracteriza pela menor gravidade, vinculação com o patrimônio e reduzida participação na distribuição de poder, salvo contadas exceções. Esse quadro sustenta a associação da prisão à desigualdade social, à discriminação e à seletividade do sistema de justiça penal, que acaba punindo os mais vulneráveis, sob categorias de raça, renda e gênero.

No que diz respeito aos delitos cometidos por essas mulheres, é possível confirmar, de acordo com Oliveira (2008), que os crimes do século XVI eram bastante distintos do que se vê na atualidade: as mulheres da época obrigadas a vir para o Novo Mundo como punição eram as prostitutas, as amantes dos membros da Igreja Católica, as que espalhavam boatos sobre pessoas importantes, as que fingiam gravidez e as que mentiam assumindo parto alheio. Até metade do século XX, as autoridades prendiam figuras femininas sob acusações de vadiagem, sendo esta uma forma para reprimir a prostituição e “limpar” as cidades. No entanto, à medida em que as figuras femininas conquistaram maior independência, elas conseguiram, até certo ponto, se igualar aos homens nos papéis sociais. Com isso, a condescendência sobre os crimes praticados pelas mulheres foi cada vez menor. Por esse motivo, as mudanças nas funções sociais das mulheres trouxeram também uma ação mais repressiva por parte de juízes e policiais.

Atualmente, o crime que se encontra no topo das motivações de prisão femininas (68%) é o tráfico de drogas; depois, existem os crimes patrimoniais, distribuídos entre furto (8%) e roubo (9%). É possível observar, a partir desses dados, que a guerra às drogas possui uma influência significativa com relação ao encarceramento de mulheres, constituindo-se como o crime de maior incidência. Vários são os fatores que levam as mulheres a esse delito: entre eles,

o principal é o envolvimento do parceiro com a rede de tráfico, ou até mesmo de filhos. Ademais, um número considerável de mulheres caem no comércio de substância ilícitas como forma de dar sustento a sua família. Os crimes como roubo e furto demonstram, ainda, que, tanto no tráfico quanto em delitos patrimoniais, o fator socioeconômico é um dos elementos principais. Assim, pode-se perceber como o processo de criminalização está atrelado irrevogavelmente à questão da desigualdade social e de gênero enfrentada por mulheres de classe subalternas. Comprova-se, desse modo, que o sistema penal brasileira atua de forma seletiva e discriminatória em suas detenções.

Nos aspectos gerais, atualmente, as prisões masculinas são bastante semelhantes às femininas no que concerne às condições impostas aos encarcerados. O que se observa, conforme o panorama do sistema prisional é apresentado, é que aconteceram poucas alterações nas cadeias desde a colonização. Grinchpum e Martins (2016) determinam que a situação dos presídios ainda não equivale às normas propostas pela legislação do Brasil. Nesse sentido, o sistema carcerário não evoluiu: “as celas continuam sendo como as velhas masmorras sujas e fétidas da Idade Média ou as velhas cadeias públicas da época da colonização” (GRINCHPUM; MARTINS, 2016, p. 4). Levando em consideração o contexto em que se encontram as prisões brasileiras, pode-se afirmar que elas continuam sendo locais em que a vida do sujeito entra em suspensão, onde ele aguarda seu julgamento, o cumprimento de sua pena e sua posterior liberdade (que, normalmente, nunca chega).

Com o decorrer dos anos, como afirmam Cury e Menegaz (2017), diversas novas prisões destinadas ao público feminino foram construídas por todo o país. É preciso evidenciar, entretanto, que, segundo o DEPEN, apenas 7% dos presídios brasileiros são destinados apenas às mulheres atualmente (BRASIL, 2014), número relativamente baixo se comparado aos índices de aumento do encarceramento feminino em território nacional. A mesma pesquisa também demonstra que a maior parte das penitenciárias femininas é mista: o espaço relegado às mulheres são, portanto, alas e celas adaptadas. Todavia, não existe qualquer tipo de tratamento voltado especificamente à ressocialização das presas, função primordial do sistema prisional desde sua institucionalização. Não há, ainda, creches ou berçários capazes de acomodar as mulheres encarceradas grávidas e seus respectivos bebês pelo período necessário de convivência entre mãe e filho. Esses fatos comprovam, sobretudo, que o cárcere, de uma perspectiva de gênero, ainda é um espaço de violação de direitos e de degradação da figura feminina.

Agora que o leitor já conhece o contexto sobre o qual se falará ao longo deste trabalho, o próximo capítulo será dedicado à apresentação de alguns trabalhos já publicados que abordem

as obras, visando uma fortuna crítica acerca dos postulados de outros autores sobre *Presos que menstruam* e *Prisioneiras*. Esse apanhado é importante para construir o panorama das investigações que envolvem os títulos e das conclusões a que esses pesquisadores chegaram, que depois poderão ser equiparadas aos resultados desta tese.

3 PARA ALÉM DAS GRADES: O CORPUS DE PESQUISA

As prisões brasileiras, ainda hoje, se configuram como sistemas fechados, de difícil acesso à sociedade no geral. Alguns sujeitos, no entanto, conseguem adentrar nesse universo e descrevem, em forma narrativa, o que vivenciaram na convivência com os detentos e carcereiros. Esta tese tem como *corpus* dois livros originados de uma experiência interna na prisão: *Presos que menstruam* (2015), de Nana Queiroz, e *Prisioneiras* (2017), de Drauzio Varella. Antes de abordar os títulos, todavia, é interessante destacar algumas particularidades acerca da biografia dos autores, capazes de fazer o leitor compreender o motivo de esses indivíduos se interessarem pelo universo prisional, obtendo autorização para seu ingresso nos presídios.

Nana Queiroz morou a maior parte de sua infância e adolescência em Pirituba, bairro da periferia de São Paulo. A autora é bacharel em Jornalismo pela USP e especialista em Relações Internacionais pela Universidade de Brasília (UnB). Segundo a própria escritora, sua trajetória no Jornalismo começou aos 11 anos e foi influenciada por contos de Machado de Assis, os quais Queiroz conheceu nesse período. Depois de formada, a jornalista já passou por revistas de renome, como *Época*, *Galileu* e *Veja* e também pelo jornal *Correio Braziliense*. É colunista do *Brasil Post* e, além disso, fundou o Movimento “Eu Não Mereço Ser Estuprada”, contra a culpabilização das vítimas de estupro, de repercussão internacional.

Queiroz é escritora e ativista do movimento feminista e, nessa frente, desenvolveu, com ajuda de colaboradoras, a revista digital e independente *AzMina* (2015), cujo foco é o Jornalismo investigativo. A publicação aborda os mais diversos assuntos relacionados ao universo feminino, tais como sexo, religião, comportamento, saúde e autoaceitação. Ademais, Queiroz é autora de três livros: *Você já é feminista! Abra este livro e descubra o porquê* (2016) foi escrito em parceria com outras ativistas do movimento feminista e aborda as diversas facetas do feminismo; *Eu, travesti* (2019) é a biografia de Luísa Marilac; e *Presos que menstruam* (2015) narra a realidade das mulheres nas prisões brasileiras. Esse último livro é fruto do trabalho de conclusão de curso da autora. Nana Queiroz entrou para as listas de mulheres de destaque de 2014 em três espaços diferentes: o UOL, o *Brasil Post* e o think tank feminista Think Olga. Além disso, a autora também foi finalista do Troféu Mulher Imprensa em 2016.

Drauzio Varella, por sua vez, é uma figura já bastante conhecida por conta de sua vida pública na mídia. É médico cancerologista, formado pela Universidade de São Paulo (USP), na qual foi aprovado em 2º lugar. Paulistano, Varella nasceu em 3 de maio de 1943. Foi um dos fundadores do Curso Objetivo, em que lecionou Química durante muitos anos, e da

Universidade Paulista. Sua experiência em hospitais é vasta, o que lhe rendeu conhecimento suficiente para ser um dos pioneiros no tratamento da AIDS em território brasileiro.

Nesse sentido, Varella já organizou campanhas em rádio e participou de atrações exibidas no programa Fantástico, da Rede Globo. O médico também trabalha em outras emissoras, como o Canal Universitário e a TV Senado. Nestes últimos, ele aborda problemáticas relacionadas à saúde, em suas mais diversas áreas. Varella também faz sucesso com seu canal do Youtube, no qual trata acerca de temas atuais, concernentes tanto à saúde quanto à vida social.

Além de comunicador e oncologista, Varella também é escritor. Essa trajetória começou a partir de sua pesquisa sobre a prevalência do vírus HIV nos detentos da Casa de Detenção de São Paulo, mais conhecida como Carandiru. O projeto, que teve início em 1989, durou até a desativação do presídio, em setembro de 2002. Até essa data, o médico trabalhou como voluntário nesse local e essa experiência gerou o livro *Estação Carandiru*, seu primeiro título publicado.

Além de *Estação Carandiru*, Varella já publicou diversos outros livros, que versam sobre os mais distintos assuntos. *Nas ruas do Brás* (2000) relata as experiências de infância do autor no bairro onde cresceu; *Macacos* (2000) faz uma análise das características e da sociabilidade desses primatas; *Florestas do Rio Negro* (2001) é uma espécie de compilado sobre a riqueza dessa região; *De braços para o alto* (2002) traz o recorte de um episódio marcante na vida do autor ainda criança; *Por um fio* (2004) traz relatos sobre a descoberta de uma doença e seus efeitos sobre os indivíduos; *Borboletas da alma* (2006) é uma metáfora acerca dos neurônios e de como essas células controlam diversos pontos da personalidade individual; *O médico doente* (2007) narra a experiência do escritor com a febre amarela; *Cabeça do cachorro* (2008) apresenta uma investigação sobre os mistérios e belezas do noroeste do Amazonas, com base em fotografias; *A teoria das janelas quebradas* (2010) é um livro de crônicas das mais variadas temáticas; *Primeiros socorros – um guia prático* (2011) se trata de um manual sobre prevenção e ação em pequenos acidentes; *Carcereiros* (2012) é fruto da experiência de Varella no Carandiru e aborda a perspectiva dos agentes penitenciários do presídio; *A saúde dos planos de saúde* (2015) é escrito com base em conversas com Mauricio Ceschin e aborda o setor dos planos de saúde e seus clientes; *Correr* (2015) relata a vivência do autor com maratonas, além de introduzir aspectos históricos e médicos sobre a prática da corrida; *Palavra de médico* (2016) aborda as últimas descobertas no campo da saúde e desmistifica verdades universais sobre temáticas variadas; e *Prisioneiras* (2017) narra a experiência do escritor na Penitenciária Feminina da Capital de São Paulo.

De todos os títulos publicados por esses dois autores, destacam-se, neste estudo, dois deles: *Prisioneiras* (2017) e *Presos que menstruam* (2015). Pode-se afirmar que as obras aqui analisadas possuem diversas características em comum: elas versam sobre o espaço prisional, apesar de serem narradas por sujeitos de fora do ambiente carcerário, podem ser classificadas como livros-reportagem (conceito que será explorado mais tarde nesse trabalho) e tem o objetivo de colocar em foco os sujeitos marginalizados que habitam as penitenciárias brasileiras.

No que se refere à revisão bibliográfica, é interessante perceber que os dois títulos já foram objetos de extensas pesquisas e, por isso, vários estudos que versam sobre eles podem ser encontrados. Entre essas pesquisas, encontram-se artigos e resenhas, como *Cultura contemporânea e narrativas jornalísticas: a construção da diferença nas reportagens de Nana Queiroz e Fabiana Moraes*, de Fernanda Salvo, e *Nos presídios brasileiros, as mulheres: uma leitura da obra Prisioneiras, de Drauzio Varella*. Também podem ser observados trabalhos mais extensos, como monografias, dissertações e teses: *Livro-reportagem: propostas para um jornalismo humanizado*, de Carina dos Santos Pedroso; *Jornalismo literário: uma análise do livro-reportagem Presos que menstruam*, de Liliane Ferenci; e *Presos que menstruam: o testemunho do silêncio e da solidão nos presídios femininos brasileiros*, de Liane Duarte da Silva. Devido à quantidade de pesquisas acerca dos títulos, serão aqui destacados apenas os aspectos fundamentais de cada uma das obras, com o objetivo de caracterizá-las de alguma maneira, pensando, principalmente, no leitor que ainda desconhece os livros em questão. A revisão será realizada em dois momentos distintos, cada um deles enfatizando um dos títulos selecionados como *corpus* desta tese. Cabe lembrar que, por escolha da pesquisadora, a caracterização das obras se dará de forma cronológica, buscando uma melhor organização dessa parte do trabalho.

Em um primeiro momento, a obra destacada será *Presos que menstruam*, de Nana Queiroz, que procura apresentar o cotidiano prisional. Ao longo do título, Queiroz aborda as particularidades de uma prisão feminina. A autora visitou presídios de mulheres nas cinco regiões do país e busca, no livro, expor as situações que encontrou e as experiências com as quais teve contato. A obra de Queiroz é resultado de uma pesquisa para seu trabalho de conclusão de curso na área do Jornalismo e investiga mais a fundo a vida antes e depois das grades de sete mulheres, cujos nomes dão título aos capítulos que compõem o livro. Cada um desses capítulos possui entre 3 e 7 narrativas curtas, que poderiam ser encaradas como contos acerca das personagens principais. Pode-se afirmar, assim, que é a partir dos relatos dessas mulheres, somados às vivências de outras mulheres e familiares com quem Queiroz conversou,

que se constrói uma abordagem do sistema carcerário brasileiro sob a perspectiva feminina. Através de seu livro, a autora revela uma realidade desconhecida à maioria dos leitores: a das mulheres que são tratadas como homens dentro do cárcere.

Esse conjunto de vozes femininas ouvidas por Queiroz fornece uma visão ampla sobre a vida e a cultura no cárcere. Abordam-se, assim, uma infinidade de aspectos relativos à prisão, tais como:

[...] as condições gerais de tratamento, os códigos compartilhados, a constante violência, os castigos, a comida estragada e a falta de limpeza nas celas; até os elementos que preenchem os afetos, como a amizade e o namoro com outras presas, a dor pela separação dos bebês que gestaram cumprindo pena, a decepção pelo abandono dos companheiros que ficaram do lado de fora, a saudade dos familiares e as alegrias nos dias de visitas. (SALVO, 2019, p. 69)

É possível afirmar, portanto, que o grande diferencial de *Presas que menstruam* é a possibilidade do “encontro com o Outro, bem como o evidente interesse em retirá-lo de sua zona de invisibilidade” (SALVO, 2019, p. 56). Em seu relato, Queiroz ultrapassa as fronteiras da escrita jornalística, delimitada por técnicas e formatos, com o intuito de imprimir um caráter testemunhal e reflexivo à narrativa, capaz de dar protagonismo às mulheres reprimidas pelo sistema prisional e esquecidas pela sociedade.

Vale destacar, entretanto, que a forma de abordagem escolhida pela autora para construir seu livro foi a observação participante. Mais uma vez, Queiroz rompe com as barreiras do Jornalismo tradicional, ao se aproximar de forma explícita do universo que pretende representar. Essa decisão exigiu um investimento de tempo consideravelmente maior do que aquele que se vê nas reportagens tradicionais do campo jornalístico, além de um desvio na escrita já convencional nessa área (o livro foi escrito em primeira pessoa). Levando em conta todos esses fatores de ruptura e a temática abordada por Queiroz ao longo de sua obra, pode-se constatar uma quebra nos padrões hegemônicos, inscritos tanto no Jornalismo quanto no cânone literário e na sociedade em geral.

As apostas não convencionais de Queiroz, no entanto, surtiram efeitos em seus leitores: a recepção do livro foi positiva e a obra já possui diversas reedições. Além disso, por conta da importância e da boa aceitação do público sobre o título, *Presas que menstruam* ainda inspirou um curta, lançado em 2018. Nessa produção, encena-se a história de Gardênia, uma das sete mulheres ouvidas pela autora ao longo de sua pesquisa para o livro. Apesar de algumas alterações com relação à obra original terem sido realizadas, de acordo com a produtora-

executiva Liana Farias, em entrevista ao programa Conexão², do canal Futura, Queiroz participou ativamente da construção do curta, sendo responsável, inclusive, pela escolha da protagonista da produção. A obra estreou na “Mostra Brasília” do Festival de Cinema de Brasília, em 2018, e foi, ainda, lançada em diversos outros festivais. Apesar de ter ganhado prêmios, o curta ainda não foi disponibilizado em mídia digital.

Uma das questões que se apresentam como fundamental na obra *Presos que menstruam* é a problematização do seu lugar de observadora: a autora reconhece, em sua escrita, as assimetrias impostas pela relação entre jornalista e personagens. Sendo assim, Queiroz opta por uma narrativa menos apegada à objetividade, às verdades absolutas. A solução encontrada é a reflexividade, o reconhecimento de seu trabalho como permeado por um caráter subjetivo que permite à escritora, ainda, uma aproximação maior do público com o qual trabalha. De acordo com Silva (2020, p. 74-75), “essa forma de escrita transparece a presença da gestão de Nana Queiroz na obra. Ao escolher as narrativas que estão presentes no livro, Queiroz escolhe o que o leitor deve ou não saber sobre essas mulheres”. Com isso, é inegável a tentativa de envolvimento da autora na condução da maneira como o público lê e entende seu livro. Essa tentativa ocorre no sentido de contribuir para uma das tarefas que Queiroz coloca como prioridade em seu livro: a de humanizar as mulheres encarceradas, lembrar ao leitor que elas também são sujeitos portadores de uma história de vida e de direitos.

Nesse ponto, vale destacar que o sistema penal, como é pensado hoje, constrói-se como um aparato para a desumanização dos indivíduos encarcerados: a utilização de uniformes, a superlotação dos presídios e a ausência de recursos básicos para uma condição de vida digna são instrumentos empregados na transformação dos presos – mulheres e homens – em um rebanho. Assim, “a individualização torna-se cada vez mais difícil, dificultando também a simpatia e a empatia da sociedade com essas pessoas, que deixa de vê-los como pessoas, sujeitos de direitos e passa a vê-los como ‘bandidos’, ‘criminosos’, não passíveis de compaixão” (SILVA, 2020, p. 75).

Nesse sentido, a narrativa de Queiroz aparece na contramão dessa tática do sistema prisional, à medida que traz, em suas páginas, relatos que ressaltam a humanidade das mulheres privadas de liberdade. Vale destacar que, apesar de apenas 7 mulheres serem as protagonistas no livro *Presos que menstruam*, suas figuras, trajetórias e histórias de vida são representativas de grande parte da população carcerária feminina, que padece das mesmas mazelas. O livro de Queiroz apresenta as vivências de cada uma dessas prisioneiras, mas também deixa entrever

² A entrevista pode ser conferida aqui: <http://www.futuraplay.org/video/presos-que-menstruam/455693/>.

seus sonhos, seus amores, sua devoção à família e seus temores. Dessa forma, se torna possível uma identificação do leitor com essas personagens, ou pelo menos a ruptura com o estereótipo de prisioneira, já cristalizado e disseminado socialmente. A estratégia de Queiroz parece ter funcionado: entre as reações ao lançamento do livro, surgiram também diversas campanhas. Essas tinham por objetivo a arrecadação de materiais de higiene básica, que depois seriam doados às encarceradas em todo o país.

Por outro lado, o livro também gerou muitas críticas por parte daqueles sujeitos que não têm interesse no assunto e nem intenção de compreender o sistema prisional como local de despersonalização do indivíduo. Assim sendo, fica claro que, para alcançar o entendimento da obra, é preciso que o leitor se desprenda de seus preconceitos e encare a situação das mulheres em privação de liberdade sob uma perspectiva geral, que inclui as complexidades e as grandes desigualdades brasileiras. Como afirma Silva (2020, p. 85), para compreender *Presos que menstruam* é preciso antes perceber que “o local de julgador não nos cabe, visto que essas mulheres já foram julgadas e é por isso que estamos lendo suas histórias, estão cumprindo suas penas como foi imposto”. Vale destacar que essa abertura do leitor a outra realidade também é necessária na leitura do outro livro que compõe o *corpus* dessa pesquisa, *Prisioneiras*. Isso porque, ao se aproximar de uma realidade desconhecida, o leitor precisa se mostrar disposto a deixar de lado o estigma tão fortemente enraizado sobre esse local e esses indivíduos.

Nesse sentido, outro ponto bastante significativo em *Presos que menstruam* é o silenciamento das mulheres encarceradas. Vale ressaltar, nesse momento, que esse silenciamento tem relação com o apagamento dessas figuras femininas e suas vivências, empreendido pelo Estado, pela prisão e pela sociedade. O livro de Queiroz é um ponto de partida para que essas mulheres consigam contar suas histórias e ser vistas como seres humanos, muito mais do que como criminosas. Esse silenciamento, é preciso demarcar, não é atual e ocorre há muito tempo, a partir de uma estrutura patriarcal e masculina que privilegia os direitos e desejos do homem em detrimento à subjetividade da mulher. O encarceramento e, conseqüentemente, o espaço prisional seria, nesse sentido, apenas a concretização desse silenciamento feminino.

No entanto, é importante enfatizar que, mesmo com o espaço dado pela obra, as mulheres encarceradas ainda não são donas de suas próprias palavras: elas “precisam da presença de uma gestora que esteja disposta a ouvi-las e também, muito importante, autenticar a veracidade dessas histórias com a presença do seu nome relacionado aos casos” (SILVA, 2020, p. 80). Por isso, pode-se afirmar que *Presos que menstruam* é, ainda, um livro repleto de silêncios, independentemente de intencionar o oposto: as prisioneiras não escolhem como

narrar suas experiências. Esse processo de seleção, adequação e publicação é realizado por Queiroz e, por mais que a autora respeite os desejos e as histórias de cada uma das mulheres que entrevistou, são as suas decisões que trarão essas vivências à luz. Tem-se, aqui, o paradoxo da legitimação: em obras como *Presos que menstruam*, existe a intenção de dar visibilidade à parcela oculta e marginalizada da população brasileira; ao mesmo tempo, porém, só se consegue essa visibilidade a partir da validação de um autor com posição social privilegiada que, de alguma forma, determina como esse discurso será construído e recepcionado.

Mesmo conscientes dessa problemática, é importante enfatizar a diferença entre o discurso midiático acerca das prisões e das prisioneiras e o discurso contido nas páginas do livro de Queiroz. Assim como as notícias e reportagens jornalísticas, a obra *Presos que menstruam* também foi escrita visando o mercado consumidor. Entretanto, enquanto a primeira instância opta por esconder o caráter humanizador das mulheres, a obra de Queiroz consegue trazer à tona a personalidade de cada entrevistada. Mais do que isso, tem sucesso na tarefa de apresentar essas mulheres não apenas como presidiárias, mas como mães, filhas, irmãs e esposas. Reside no ponto de vista a divergência entre o Jornalismo tido como padrão e o trabalho realizado por Queiroz: “a matéria é sensacionalista nos detalhes que costumam interessar para o público geral: violência, sangue, agressões, tortura. O livro chama atenção para os traços de humanidade: os filhos, a família, a solidão, o medo, a vaidade, os sonhos e esperanças” (SILVA, 2020, p. 93).

Cabe, nesse ponto do debate, o questionamento acerca do motivo de obras como *Presos que menstruam* serem, ainda, tão pouco conhecidas pelo público no geral. Não se tem, aqui, a pretensão de responder de forma unívoca essa pergunta que, apesar de parecer simples, é extremamente complexa em todos os sentidos. No entanto, a forma como a obra de Queiroz está estruturada e os elementos que contém podem ajudar a elaborar uma possível justificativa para o desconhecimento dessas narrativas: elas são perigosas. Perigosas, na visão das autoridades e de certa parcela da população no geral, porque revelam uma versão da história que deveria continuar oculta, longe das vistas do leitor. Perigosas porque desvelam aspectos do sistema prisional que precisam ser submersos, escondidos e esquecidos. Perigosas, por fim, porque denunciam violências que, depois de expostas, são impossíveis de ignorar: precisam ser lidas, reconhecidos e validadas. Nesse sentido, *Presos que menstruam* e todos os outros relatos que seguem essa mesma linha são perigosos e, ao mesmo tempo, necessários, porque tiram o público da zona de conforto e o obriga a enxergar além do que se convencionou ver. Munidos dessas informações, os leitores são confrontados com uma realidade até então desconhecida, que os desafia a tomar uma atitude, como destaca Silva (2020).

Sob essa perspectiva de denúncia, Silva (2020) aponta que a obra de Queiroz pode ser classificada como pertencente à corrente literária do *testimonio* latino-americano. Isso porque, segundo Achugar (2002), as obras desse gênero são portadoras de uma função denunciadora: elas deixam à mostra a marginalização, os abusos de poder, a ausência de condições básicas de dignidade e o silêncio oficialmente imposto a determinados grupos sociais, nesse caso às figuras femininas encarceradas. Dessa maneira, a crítica ao sistema e a denúncia, mesmo que velada e não intencional, do apagamento sofrido pelas mulheres que adentram o cárcere são pontos centrais em *Presos que menstruam*. Isso porque elas permitem o olhar sobre essas figuras a partir de um outro prisma: o da humanidade.

Conforme Silva (2020, p. 117), em *Presos que menstruam*, Queiroz realiza uma tarefa indispensável ao tipo de narrativa que deseja construir:

[...] o papel, necessário no *testimonio*, de compilar as narrativas das presas com quem teve a oportunidade de conversar ao longo de quatro anos, como forma de explicitar um problema que envolve diversas categorias que o *testimonio* busca denunciar: a violência, a pobreza, o encarceramento como forma de controle da população.

A obra de Queiroz, no entanto, ainda é bastante marcada pela presença do “gestor”, isto é, do agente legitimador do discurso das mulheres atrás das grades. De acordo com as noções do *testimonio*, seria desejável que esse intermediário entre o leitor e as figuras femininas desaparecesse, com o objetivo de dar total liberdade às figuras femininas, permitindo que elas próprias fossem detentoras do poder de contar suas histórias. Contudo, devido à abertura apenas parcial (no momento) dos cenários literário e mercadológico brasileiro, se faz necessário o aparecimento de Queiroz como forma de legitimar o discurso das mulheres encarceradas e torná-lo válido em uma sociedade que encara as presidiárias como criminosas, despidas do direito de expor sua versão da história.

Ainda na linha da literatura de *testimonio*, pode-se afirmar que outro ponto principal na obra de Queiroz é a representação da violência, em seus mais diversos níveis. Ela aparece, principalmente, no silenciamento e na solidão sofridos pelas mulheres em privação de liberdade e encarados como uma pena adicional imposta às presidiárias. Outros temas relacionados aos variados tipos de violência também são encontrados em *Presos que menstruam*, mais especificamente nas violações aos direitos dessas mulheres. Essas violações incluem a má condição dos presídios, a sujeira, a alimentação precária, a ausência de condições e instrumentos básicos de higiene, a falta de cuidados médicos, principalmente no que concerne à gravidez, e a impossibilidade de obter uma defesa qualificada durante os processos judiciais.

Todos esses fatores influenciam diretamente não apenas a vida dessas mulheres na prisão, mas também a reinserção das figuras femininas em sociedade ou na sua própria família.

Conclui-se, por fim, que *Presos que menstruam* é uma obra fundamental, à medida que apresenta a situação a que estão submetidas as mulheres encarceradas por um sistema penal falho, uma mídia desinteressada, de visão condicionada pelos estereótipos culturais, e uma sociedade que considera relevante a versão dessas figuras femininas sobre sua história e a discussão sobre questões relativas à real função do encarceramento. Nesse sentido, a obra de Queiroz pode ser estudada como um exemplar do *testimonio* e também como uma possível representação dos problemas enfrentados por uma população esquecida, que conta com mais de 40 mil mulheres em privação de liberdade no Brasil.

Na mesma linha do livro de Queiroz, aparece *Prisioneiras*, segunda obra selecionada como *corpus* desta tese. O título também foi escrito por Drauzio Varella e publicado pela editora Companhia das Letras, em 2017. Ele se configura como o terceiro exemplar de uma trilogia, que também engloba *Estação Carandiru* e *Carcereiros*. Nesse livro, composto por 42 capítulos (incluindo apresentação e epílogo), Varella busca narrar sua experiência e a vida atrás das grades de mais de 2.000 detentas da Penitenciária Feminina do Estado de São Paulo.

Em primeira pessoa e com uma história diferente a cada novo capítulo, *Prisioneiras* procura centrar seu relato nas vivências das mulheres encarceradas e apresentar as informações coletadas por Varella enquanto ouvinte e confidente de suas pacientes. Cabe ressaltar, nesse ponto, que o universo do presídio feminino também é desconhecido para o autor da obra, que obteve sua vasta bagagem no sistema carcerário em penitenciárias masculinas. Ainda assim, o relato das histórias que o médico ouviu ao longo de sua estadia na prisão feminina obteve sucesso: *Prisioneiras* foi bem recebido pela crítica e pelo público, sendo, inclusive, indicado ao Prêmio Jabuti de Humanidades.

Por conta do peso do nome do seu autor, *Prisioneiras* se configura como um “importante recurso de divulgação das informações e das narrativas que lá estão. Consegue fazer chegar ao público mais bem informado e politizado uma realidade esquecida da sociedade civil (VIEIRA, 2019, p. 200). Realidade essa que tem muito a ver com o cenário perturbador perpetrado dentro dos presídios brasileiros, principalmente no que se refere às mulheres. De forma mais analítica e menos sensacionalista, Varella expõe a questão antropológica por trás da situação-limite encarada no cárcere. A obra carrega um teor reflexivo que convoca o leitor a desenvolver um pensamento crítico acerca das condições a que as mulheres são submetidas.

Um dos pontos mais importantes ressaltados pela obra de Varella é a questão do gênero dentro do sistema prisional brasileiro. A partir das narrativas encontradas em *Prisioneiras*, o

público consegue compreender que, quando encarceradas, as mulheres possuem demandas diferentes das dos homens, sobretudo no que se refere à área médica. O caráter denunciador da obra está, justamente, em trazer à tona o desrespeito a essas divergências de gênero: elas são simplesmente ignoradas pelo sistema prisional e pelas autoridades por ele responsáveis: dentro da penitenciária, as mulheres são tratadas como homens. Nesse ponto, a obra de Varella converge com a de Queiroz, no sentido de que ambas carregam essa denúncia de homogeneização da população carcerária.

Prisioneiras vai mais além e apresenta ao leitor um panorama sobre os pontos em comum, na maioria dos casos das figuras femininas que habitam o cárcere: elas “são pobres, estudaram pouco ou nada, vieram de lares desfeitos, desestruturados e muito caóticos, são em sua maioria negras, foram abandonadas ou estiveram sob domínio de práticas moral e sexualmente abusivas” (VIEIRA, 2019, p. 198). Ao desvelar esse perfil de mulher, o livro confirma a crueldade inerente ao aprisionamento de mulheres, à medida que se torna possível reconhecer um padrão que une todas as prisioneiras: a falta de oportunidade, de educação e de políticas públicas que possam, de alguma maneira, possibilitar uma vida mais digna a essa parcela populacional. Nesse sentido, assim como *Presos que menstruam*, a obra de Varella também possui um prisma social, ela chama a atenção do leitor, totalmente alheio a essa realidade, para a influência que o machismo, a desigualdade e o racismo, disseminados culturalmente, podem ter no encarceramento feminino. Afinal, como afirma Vieira (2019, p. 198), “a estrutura do Estado é uma máquina de moer carne da periferia”.

Outra característica compartilhada entre *Prisioneiras* e *Presos que menstruam* é o protagonismo dado à solidão da mulher encarcerada. No geral, a partir do momento em que essas mulheres adentram o universo prisional, elas são abandonadas pela família e deixadas à própria sorte, em um sistema falho, cuja intenção é massacrar muito mais do que reabilitar. Ao mesmo tempo, como um paradoxo, o crescimento do encarceramento feminino reflete diretamente na vida fora das grades, principalmente no que diz respeito aos filhos dessas mulheres. Essas crianças perdem a estrutura familiar e o cuidado da mãe, sendo conduzidos, muitas vezes, ao mesmo fim de suas figuras maternas: a prisão. Gera-se, com isso, um ciclo vicioso de criminalidade, quase impossível de ser quebrado sem a devida atenção do Estado.

Pode-se entrever, assim, mais uma contradição desvelada por Varella em sua obra: dentro do sistema prisional, a mulher ainda guarda responsabilidades relativas à função social do gênero feminino. Assim como *Presos que menstruam*, *Prisioneiras* busca conservar a humanização das personagens e de suas histórias pessoais, com o intuito de desenvolver uma espécie de empatia no leitor, condicionado pelo estereótipo de criminoso que já se cristalizou

socialmente. Entretanto, mais que do que isso, a obra também procura fazer com o que público reflita sobre “o que se espera de uma mulher independente do local em que ela se encontra - seja por escolha própria ou pelas adversidades de suas vidas” (PEDROSO, 2019, p. 53). Sobressaem-se, aqui, mais uma vez, as diferenças entre os gêneros, impostas por uma tessitura social que sobrecarrega a figura feminina, ao mesmo tempo que delimita suas ações e seu espaço.

No que concerne à linguagem utilizada pelo narrador ao longo do livro, Vieira (2019) destaca que ela é construída em cima de dois polos: de um lado, a escrita é poética, permeada pelo trágico e pelo cômico das histórias de vida das protagonistas; de outro, no entanto, ela é simples, visando o fácil entendimento do leitor não apenas acerca das experiências das figuras femininas que habitam o cárcere, mas também do sistema prisional como um todo. Desse modo, Varella consegue oferecer ao público “um bem feito aglomerado de histórias – tragicamente parecidas” (VIEIRA, 2019, p. 200).

Ainda sobre a questão da linguagem, Pedroso (2019) enfatiza a leveza que o narrador consegue dar à história, apesar das temáticas pesadas abordadas ao longo do relato. Além disso, a autora dá enfoque ao caráter reflexivo da escrita, inclusive quando são apresentados aspectos estruturais da penitenciária. Essas características permitem associar *Prisioneiras* ao gênero do romance-reportagem, pois, como pontua Vilas-Boas (1996, p. 88), esse tipo de texto “pode receber o tratamento de um romance (histórico, epopeia ou viagem), à medida que não só conta uma história como também discute e insinua reflexões sobre o sentido do tema abordado”.

O principal ponto positivo da linguagem selecionado pelo autor para compor as páginas de seu livro, portanto, reside justamente na maneira informativa com que o cenário é abordado. É ela a responsável por permitir ao leitor enxergar de forma mais crítica o espaço prisional e as diversas realidades que convivem dentro dele. Com isso, o público consegue ver, de maneira menos parcial e contaminada pela visão socialmente disseminada da prisão, o ambiente no qual se passam as narrativas de *Prisioneiras*, ao mesmo tempo em que consegue tecer suas próprias reflexões sobre o sistema prisional e as alteridades que ele apresenta.

Ao possibilitar uma aproximação do público a uma realidade até então desconhecida, *Prisioneiras* enquadra-se no campo do Jornalismo humanizado, como afirma Pedroso (2019). Isso porque as informações e histórias que compõem o livro dão ao leitor um panorama mais amplo e complexo das penitenciárias femininas, abrindo espaço para questionamentos baseados no contexto problematizado pelo livro. Além disso, Pedroso (2019) também classifica a obra de Varella como exemplar do gênero romance-reportagem, mesmo não sendo escrita por um jornalista propriamente dito.

Esse enquadramento é feito levando em consideração a relevância de *Prisioneiras* na compreensão da questão do cárcere feminino como um todo e do modo como “a mulher é vista e tratada em ambientes de risco, dentro e fora das celas. Drauzio Varella nos faz passar pelos portões da Penitenciária Feminina junto com cada página dos relatos trazidos em seus anos de vivência com as detentas” (PEDROSO, 2019, p. 54). Assim como *Presos que menstruam*, *Prisioneiras* carrega em si, portanto, mesmo de que forma não intencional, características associadas ao *testimonio*, à medida que denuncia a situação das figuras femininas encarceradas e os abusos cometidos por um sistema que as sentencia duplamente: como mulheres e como criminosas.

Com base nas discussões propostas até então, pode-se perceber a aproximação dos dois títulos do Jornalismo Literário, mais precisamente do gênero romance-reportagem, analisados nesta tese. As descrições detalhadas, a subjetividade aparente do autor dentro da narrativa, as temáticas políticas e o destaque às alteridades marginais, como é o caso das mulheres que habitam o sistema prisional, são apenas algumas das características que permitem essa aproximação. Por entender ambas as correntes como fundamentais para a compreensão das narrativas em si, o próximo capítulo será dedicado à teorização que embasará as análises das duas obras apresentadas até esse ponto do trabalho. Nele, explicitar-se-á alguns conceitos da tendência literária a qual pertencem essas obras, denominada de Jornalismo Literário, além de particularidades do gênero em que elas se inserem: o romance-reportagem. Ademais, serão apresentadas algumas aproximações entre Jornalismo e literatura, visando justificar a escolha dessa vertente e desse gênero para formarem a argumentação do estudo aqui proposto.

4 JORNALISMO LITERÁRIO: ALGUMAS NOÇÕES

De acordo com Simas, Araújo e Modesto (2018), o campo do Jornalismo passou por diversas fases. Essas etapas incluíram um estilo-político, ocorrido durante os séculos XVIII e XIX, que se transformou até chegar ao Jornalismo digital, que iniciou no século XX e se difundiu até os dias atuais. Inserido nessa linha do tempo de evolução do Jornalismo, que engloba a utilização de novas técnicas, procedimentos e modos de produção jornalística, se encontra o Jornalismo Literário.

Levando em consideração que Jornalismo e literatura caminham juntos, se complementam e se mantêm sincronizados, era quase um processo natural que essas duas áreas se unissem em algum momento. Segundo Lima (2009), essa união iniciou na última metade do século XIX, mais especificamente em 1830. Nesse período, os jornalistas perceberam que a imprensa havia se transformado em um veículo moderno, mas padronizado e regulador. Dessa forma, esses profissionais se sentiram estimulados a procurar outra maneira de mostrar a realidade em seus textos. A forma escolhida foi a literatura, que passou a ser utilizada na elaboração das reportagens (FERENCI, 2016). Essa escolha, na verdade, pode ser justificada considerando que os dois profissionais – o escritor e o jornalista – têm em comum o ato de escrita. Como destaca Castro (2010, p. 8), “ambos lidam com a palavra, com o mundo, com a subjetividade e a objetividade”.

A narratividade, portanto, é o ponto de convergência entre o Jornalismo e a literatura. Segundo Bulhões (2007), a produção de textos narrativos, isto é, textos que são compostos por uma sequência de eventos que sucedem no tempo, faz parte tanto da experiência literária quanto da jornalística. Assim, conforme Simas, Araújo e Modesto (2018), o Jornalismo e a literatura trabalham com o ato de narrar. No caso da literatura, os gêneros mobilizados, nesse sentido, são o romance e o conto; ao Jornalismo, cabe a notícia e a reportagem.

Pode-se afirmar que um dos pontos cruciais no processo inicial da aproximação entre as duas áreas foi o começo da produção de folhetins, gênero literário criado, em tese, para unir a literatura e o Jornalismo. Nas palavras de Pena (2006, p. 21), esse período corresponde ao momento em que “os escritores assumiram as funções de editores, articulistas, cronistas e autores de folhetins”. Com a criação dessa forma de escrita, a literatura e a imprensa passam a se confundir, principalmente até os primeiros anos do século XX. São muitos os jornalistas que abrem espaço, em suas produções, para a arte literária, produzindo seus folhetins e publicando suplementos literários. Nessa época, é possível comparar o veículo jornalístico a uma indústria periodizadora da literatura (LIMA, 2009).

O Jornalismo Literário se originou em solo europeu, mas se consolidou de maneira efetiva nos Estados Unidos, na metade da década de 60. Uma grande parte da responsabilidade por essa consolidação é atribuída à obra *A Sangue Frio* (1965), de Truman Capote. O livro apresenta reconstituições detalhadas acerca do misterioso e brutal assassinato de um fazendeiro e sua família, ocorrido na cidade de Holcomb, no estado americano do Kansas. Necchi (2009, p. 101) afirma que Capote viu, nessa história, a oportunidade “para provar sua tese de que, nas mãos do escritor certo, histórias reais podem ser tão emocionantes quanto as de ficção”. O livro foi um grande sucesso de público e representou um marco importante para o Jornalismo Literário. Bulhões (2007, p. 155) destaca que “Capote seria o escritor literário que buscou na prática jornalística uma nova experiência de realização literária”.

No que se refere à sua constituição, Pena (2006) divide a corrente em subgêneros: a crítica literária, o Jornalismo Gonzo, a biografia, o livro-reportagem, a ficção jornalística e o *New Journalism*. Este último pode ser encarado como um dos momentos mais importantes e definidores do Jornalismo Literário. Talvez por esse motivo, ao abordar o Jornalismo Literário, há uma tendência frequente e equivocada de confundi-lo com o *New Journalism*. Cabe destacar, no entanto, que as duas designações não são sinônimas. Na realidade, conforme Necchi (2009), o segundo é apenas uma etapa específica do primeiro, verificada nos anos 1960. Lima (2002 apud MELO, 2005, p. 5) corrobora essa informação:

O *New Journalism* americano foi a manifestação de um momento do Jornalismo Literário. Isso quer dizer que o JL, enquanto forma de narrativa, de captação do real, de expressão do real já existia antes e continua existindo após o *New Journalism*, que foi só uma versão específica do JL, mas uma versão radical quando comparada à anterior, principalmente, no que se refere à capacidade do narrador se envolver com o universo sobre o qual vai escrever.

Por ser um subgênero importante para a construção do Jornalismo Literário, considera-se relevante destacar algumas características específicas do *New Journalism*, que podem ser compartilhadas pela tendência aqui discutida. Com isso, pode-se dizer criação do *New Journalism* foi incentivada pela modernização da atividade jornalística da década de 50, que promoveu a separação entre a literatura e o Jornalismo. As mudanças pelas quais a escrita jornalística passou, segundo Simas, Araújo e Modesto (2018), fizeram com que o jornalista perdesse sua individualidade. É nesse período que surge o copidesque, profissional cujo papel

era fiscalizar o trabalho do jornalista, para confirmar que ele seguia os passos propostos no lide³.

É fato, entretanto, que as normatizações implantadas não foram bem aceitas por toda a comunidade jornalística americana. Motivados por uma espécie de rebeldia e pela contrariedade às mudanças impostas no campo do Jornalismo, um grupo de profissionais da área saiu em defesa da escrita jornalística aliada à literatura. Esse movimento recebeu o nome de *New Journalism* e buscava resgatar as características inerentes ao Jornalismo do século XIX, que era influenciado pelo naturalismo e, principalmente, pelo realismo. Dentre os nomes que lideravam o movimento, destacam-se Gay Talese, Jimmy Breslin e Tom Wolfe (SIMAS; ARAÚJO; MODESTO, 2018). De acordo com Cosson (2007, p. 140), os defensores do *New Journalism* destacavam que:

[...] a presença do autor é o verdadeiro traço de novidade do gênero e o caminho ideal para quem deseja elevar o jornalismo à condição de arte. Além disso, *New Journalism* é uma resposta às demandas da época e um antídoto à objetividade convencional da escrita jornalística. Objetividade que, sendo controlada por interesses corporativos, serve mais para esconder do que para revelar a verdade dos fatos.

No que concerne às características desse subgênero, elas foram descritas por Tom Wolfe na obra *The New Journalism* (1973). Nesse texto, o autor destaca que o *New Journalism* deve incluir “[...] o registro minucioso de gestos de personagens e a descrição de costumes, hábitos, certo detalhamento espacial na caracterização de um evento narrativo, a construção cena a cena e a presença de diálogos como recurso de caracterização de personagens” (WOLFE, 1973 *apud* BULHÕES, 2007, p. 155). Esses recursos essenciais, que precisam compor os textos pertencentes ao *New Journalism*, devem ser aliados a uma linguagem clara, quase coloquial, capaz de aproximar o leitor da narrativa a ser contada. Pensando no Jornalismo Literário, pode-se reconhecer que essas particularidades também estão presentes dentro dessa tendência.

Ao abordar o conceito de Jornalismo Literário, recorre-se, mais uma vez, a Pena (2006). O autor enfatiza que a definição dessa tendência é bastante ampla. Ela é como uma estrela de sete pontas: ao mesmo tempo em que potencializa os recursos do Jornalismo, também “ultrapassa os limites dos acontecimentos cotidianos, proporciona visões amplas da realidade, exerce plenamente a cidadania, rompe as correntes burocráticas do lide, evita os definidores

³ Palavra aportuguesada do inglês *lead*, que significa conduzir, liderar. O Jornalismo usa o termo para resumir a função do primeiro parágrafo: introduzir o leitor no texto e prender sua atenção. Fonte: https://www1.folha.uol.com.br/folha/circulo/manual_producao_1.htm.

primários e, principalmente, garante perenidade e profundidade aos relatos” (SIMAS, ARAÚJO, MODESTO, 2018, p. 260-261). Nas palavras de Castro (2010, p. 5):

Jornalismo Literário é, portanto, o jornalismo contextualizado com os vários campos do conhecimento humano. É, por isso mesmo, um tipo específico do fazer jornalístico que não exclui a princípio nenhum recurso metodológico ou narrativo: diálogos, perfis, contos, cordéis, entrevistas, poesias, pingue-pongues, crônicas, matérias informativas convencionais, relatos na primeira pessoa, notinhas, cartas, ensaios, artigos, fragmentos, tudo ou quase tudo é permitido desde que se saiba usar com talento, engenho e bom senso. É exatamente por ser livre, desafiador e arriscado ao ser manipulado, que o Jornalismo Literário foi pouco entendido, até porque pode ser visto mais como uma anarquia estilística do que em seu aspecto sistêmico e complexo.

Nessa vertente, como se pode compreender com base nos conceitos apresentados, prioriza-se o humanismo na escrita, em detrimento das características inerentes ao Jornalismo, tais como a imparcialidade, a impessoalidade e a obediência ao lide. Segundo Necchi (2009, p. 103), a superação dessas particularidades regulatórias é positiva, uma vez que elas “se tornaram emblema de objetividade e de uma espécie de puritanismo editorial; mais do que isso, se transformaram numa espécie de camisa de força, tolhendo a criatividade e escritas que fugissem da obviedade e da comodidade de uma fórmula pronta”.

Conclui-se, assim, que o Jornalismo Literário é o estilo responsável por conectar a escrita jornalística à literatura. O objetivo dessa aproximação é a construção de reportagens mais densas, amplas e detalhadas, sempre procurando a manutenção de uma postura ética e humanizada (SIMAS; ARAÚJO; MODESTO, 2018). Ademais, essa tendência se esquia de ser transformada em uma notícia superficial, pois deixa entrever um universo que, frequentemente, camufla-se nas entrelinhas das matérias cotidianas e convencionais. Ao mesmo tempo, o Jornalismo Literário proporciona um ponto de vista autoral e bastante particular acerca da realidade apresentada em determinada narrativa. Para Bulhões (2007, p. 135), “a concretude do cotidiano é a grande matéria da escrita e a observação do real empírico é a principal estratégia do escritor literário”.

Nesse ponto da discussão, cabe ressaltar que a vertente aqui discutida não se trata, todavia, de um Jornalismo que se ocupa da literatura como objeto. Ela é, antes de tudo, uma junção dos dois mundos, transformada em uma reportagem, cujo suporte pode ser uma revista, um jornal ou um livro propriamente dito. No posfácio escrito por Matinas Suzuki Jr. para o livro *Hiroshima* (2002) é possível compreender com maior precisão alguns dos critérios utilizados para classificar um texto como Jornalismo Literário:

Os especialistas exigem alguns requisitos para que uma obra possa ser classificada como jornalismo literário. Ela deve ser publicada em um jornal ou revista (a partir dos anos 80, com a diminuição crescente do espaço nos jornais e revistas, alguns autores passaram a publicar reportagens diretamente na forma de livro; no Brasil, essa foi a única maneira de o Jornalismo Literário sobreviver). Ela precisa estar ancorada em fatos. Sua matéria-prima é o trabalho de grande apuração: muitas entrevistas, muito bate-pé de repórter, pesquisa em arquivos, exaustiva investigação de fatos, levantamento de dados (SUZUKI JR., 2002, p. 170).

Necchi (2009) afirma que o Jornalismo Literário é muito mais do que uma escrita que se propõe apenas a instigar, provocar sensações no leitor e despertar seu interesse pelo tema e pelo universo abordado. Os textos pertencentes a essa tendência fogem aos padrões pré-formatados do Jornalismo e rendem reportagens surpreendentes, a partir de uma pauta capaz de causar uma ruptura nas visões óbvias ou hegemônicas sobre determinada realidade.

Lima (2009) também esboça sua opinião acerca das dimensões e das possibilidades do Jornalismo Literário. Segundo o autor, nessa vertente, o marco temporal não se restringe à atualidade, mas precisa abranger esse período. Além disso, os textos categorizados dentro dessa tendência assumem diferentes formatos narrativos e o estilo também pode ser aplicado à diferentes gêneros, tais como relatos de viagem, biografias, ensaios pessoais, entre outros.

O consenso, no entanto, exige que o Jornalismo Literário, na prática, imponha a imersão do autor no contexto sobre o qual deseja narrar. Nesse sentido, são empregados recursos de observação e composição, oriundos da literatura. Conforme afirmam Simas, Araújo e Modesto (2018, p. 269), “as descrições básicas dessa prática se resumem no mergulho do repórter [ou escritor] ao fato, voz autoral, estilo, precisão de dados e informações, uso de ornamentos (inclusive metáforas), digressão e humanização”.

Necchi (2009) também aborda essa questão da imersão no universo relatado. De acordo com o autor, na hora de contar histórias não-ficcionais, os autores utilizam recursos típicos da literatura, incluindo a fartura de detalhes e descrições, as marcas autorais, a reprodução de diálogos, o uso de metáforas, as digressões e os fluxos de consciência. Todos esses elementos só podem ser devidamente mobilizados e aproveitados se o escritor experimentar o ambiente acerca do qual pretende relatar e devem ser usados com o intuito de expressar a realidade narrada de maneira elaborada, sob os mais variados aspectos. É imprescindível notar que esse ponto é uma das maiores diferenças entre Jornalismo e Literatura nesse gênero. Isso porque a Literatura não prevê, necessariamente, a experiência do autor no ambiente que ele deseja introduzir em sua narrativa.

Bulhões (2007, p. 133) também se posiciona a favor do escrito *in loco*, participando ativamente dos cenários acerca dos quais narra, convivendo com as personagens, ao afirmar

que “um escritor não pode escrever sobre aquilo que não viveu ou não conheceu em profundidade”. Nesse sentido, Nascimento (2009, p. 110) aponta que a “[...] expressão Jornalismo Literário é utilizada para identificar iniciativas marcadamente subjetivas e interpretativas na produção jornalística, em que a construção do relato privilegia o traço do autor e sua criatividade ao compor o texto”.

Com o Jornalismo Literário, portanto, o autor observa abrirem-se a sua frente diversas possibilidades: ele pode ser um observador ativo ou um participante efetivo da ação que relata. Além disso, o escritor tem a oportunidade de narrar muito além do que pode ser visto sobre determinada realidade: seu texto abarca também o que fica oculto, incluindo pensamentos, emoções e sentimentos, tanto do próprio narrador quanto das personagens por ele apresentadas. Tudo isso é coletado através “de um trabalho de campo efetivo, de uma apuração vigorosa, de uma entrevista pautada pelo tempo farto, pela atenção e pela acuidade” (NECCHI, 2009, p. 103).

Se pensado a partir do prisma da reportagem, é possível afirmar, conforme ressalta Castro (2010, p. 7), que o Jornalismo Literário tem dois grandes objetivos: “aprofundar ou verticalizar o texto jornalístico através do recurso da literariedade e da liberdade estilística, criando uma diversidade de narrações e de narradores que, a meu ver, só enriquece a leitura e o jornal [...] e apostar no prazer da escritura e do texto”. Assim, pode-se concluir que o intuito primeiro desse tipo de texto é despertar o interesse do leitor, com base nas informações passadas de uma forma clara e concisa, de modo que a compreensão seja facilitada e a leitura se torne leve e agradável.

O escritor, desse modo, é o responsável por definir as temáticas a serem abordadas, que precisam ser relevantes social e politicamente e captar o interesse público. Acima de reportar qualquer dado, é essencial refletir de que maneira o assunto trabalhado pode contribuir para um questionamento coletivo sobre determinada realidade ou grupo social. Simas, Araújo e Modesto (2018, p. 268) enfatizam que “o Jornalismo Literário tem sido uma alternativa ao Jornalismo tradicional, que segue o método de pirâmide invertida. Isso não significa que o ofício jornalístico tenha sido esquecido pelos jornalistas literários, mas que esses profissionais uniram a prática jornalística à estética literária”.

No que diz respeito ao Brasil, a tendência do Jornalismo Literário chegou ao território nacional a partir de 1966, na cidade de São Paulo. O grande marco desse surgimento foi o lançamento da revista *Realidade*, publicada pela editora Abril, e do *Jornal da Tarde*. Ambos os títulos “traziam reportagens que se aproximavam da linguagem literária e que abrigavam uma grande geração de jornalistas-escritores, como Paulo Patarra, José Hamilton Ribeiro, José

Carlos Marão, Narciso Kalili, Luís Fernando Mercadante e tantos outros” (SIMAS, ARAÚJO, MODESTO, 2018, p. 267).

A revista *Realidade* foi a maior responsável pela disseminação da prática do Jornalismo Literário pelo país. A publicação se arriscou com textos jornalísticos cujo objetivo era derrubar fronteiras entre a literatura e o Jornalismo, gerando textos que imergem dos fatos, mas, ao mesmo tempo, contém criatividade e cultivam as particularidades e o estilo de cada autor. Segundo Bulhões (2007, p. 143), nas páginas da *Realidade* pode ser reconhecido “o ímpeto de desbravar realidades recônditas, um arrojo que se interessa por explorar facetas regionais problemáticas do Brasil e discutir temas desconfortáveis para certos padrões de moral”.

Seguindo a mesma linha da revista acima citada, surgiram livros que se configuraram como exemplos clássicos do Jornalismo Literário brasileiro. Um deles é de autoria de Caco Barcelos, jornalista reconhecido nacionalmente, e se intitula *Rota 66* (1992). Nele, o repórter apresenta casos de jovens assassinados pela polícia militar no estado de São Paulo e deixa evidente a relação estreita entre literatura e Jornalismo. Bulhões (2007) afirma que Barcelos descreve fatos advindos da realidade de forma detalhista, embasado em uma linguagem ágil e sem muitos ornamentos.

Além de *Rota 66*, despontam no cenário literário nacional diversas outras obras que se utilizam dos preceitos do Jornalismo Literário em sua elaboração: *Cidade de Deus* (1997), de Paulo Lins (mais tarde transformado em filme); *Abusado – o dono do Morro Dona Marta* (2003), também de Caco Barcelos; e *Cidade Perdida* (2014), do autor Zuenir Ventura. Traços do Jornalismo Literário também podem ser encontrados no livro de Fernando Gabeira, denominada *O que é isso, companheiro?* (1979), nos títulos *Lúcio Flávio, o passageiro da agonia* (1975) e *Em carne viva* (1986), ambos de José Louzeiro e no relato de Drauzio Varella, chamado *Estação Carandiru* (1999).

Todas essas obras se inserem dentro do Jornalismo Literário por suas temáticas, sua estrutura e as escolhas estilísticas dos autores. Mais precisamente, elas podem ser classificadas como exemplares do gênero livro-reportagem, um dos ramos da vertente aqui discutida. Visando uma melhor compreensão do leitor acerca das obras analisadas nesse trabalho, também categorizada como livro-reportagem, os principais conceitos e características desse gênero serão discutidos no próximo tópico desse capítulo.

4.1 O CONCEITO DE ROMANCE-REPORTAGEM

As áreas do Jornalismo e da Literatura compartilham diversas características e sua conexão é objeto de discussão de estudiosos há algum tempo. Desse entrecruzamento,

resultaram diversas tendências, como o romance-reportagem. Quando se fala desse gênero, os críticos literários brasileiros normalmente tomam por referência textos e ensaios publicados entre 1970 e 1980 por nomes como Silviano Santiago, Flora Süssekind e Davi Arrigucci Jr. Esses teóricos, em geral, mencionam a obra do jornalista José Louzeiro como o primeiro exemplo desse tipo de texto, marcado, em primeira instância, pelo período em que vigorou o Ato Institucional Nº 5 (1968-1978). Nesse sentido, essa produção é analisada, sobretudo, a partir da perspectiva de suas relações com a censura e o autoritarismo do regime militar brasileiro.

Para Rildo Cosson (2001, p. 32), um dos poucos teóricos a dedicar um livro ao conceito, o romance-reportagem pode ser encarado como um gênero autônomo, situado entre os discursos literário e jornalístico:

Teoricamente, o romance-reportagem pode ser visto como um gênero que resultou do entrecruzamento do gênero ‘literário’ romance com o gênero ‘não-literário’ reportagem, ou, em outras palavras, da intersecção das marcas constitutivas e condicionadoras da narrativa romanesca e da narrativa jornalística.

Cosson cita o teórico Davi Arrigucci Jr. (1979), para quem o romance-reportagem se liga formalmente ao naturalismo, possuindo fins alegóricos. Este último autor chega à conclusão de que os textos pertencentes a essa noção podem ser abordados de duas maneiras: a partir dos modos de narrar ou da identificação das tendências que agem nos textos pertencentes à categoria. A primeira dessas modalidades é mais fácil de visualizar, uma vez que se concentra no própria discurso, isto é, nas características romanescas e jornalísticas presentes na linguagem dessas obras. A segunda linha de investigação é mais complexa e promove novas divisões, com base nas temáticas mobilizadas em cada título. É dessa forma que são identificados, por exemplo, enredos acerca da ditadura no país, como *O que é isso, companheiro?* (1979), de Fernando Gabeira e *Os carbonários* (1998), de Alfredo Sirkis. Pode-se afirmar, portanto, que, de acordo com Arrigucci Jr., a principal marca do romance-reportagem é o desejo de representar situações e assuntos reais, retomando o discurso social.

Tomando o contexto brasileiro, é possível afirmar que o romance-reportagem surge no país em um momento posterior ao *boom* do *New Journalism* estadunidense, surgido na década de 60. Isso significa que, nos anos 1970, o Brasil encontra uma maneira de utilizar a literatura para revolucionar as redações dos jornais, com um objetivo mais político do que estético por trás dessas inovações (SILVA, 2017). Nesse cenário, cabe destacar que a literatura e o Jornalismo “são diretamente proporcionais ao contexto social e histórico no qual estão

inseridos, como variáveis de uma simples regra de três” (NOGUEIRA, 2010, p. 27). Assim, ambas as áreas evoluem de acordo com a realidade do mercado comunicacional e editorial, no qual prevalece a lei do consumo, onde o cliente – ou leitor – tem sempre razão.

Sendo assim, é importante conhecer a realidade brasileira à época do surgimento do romance-reportagem, à medida que esse contexto influencia diretamente o nascimento do gênero. Conforme afirma Nogueira (2010, p. 27), o país enfrentava um panorama cultural e político específico entre os anos de 1964 e 1985, no qual Jornalismo e literatura estavam submetidos, juntamente da população, ao regime imposto pela ditadura militar:

Depois do golpe de 1964, economia, segurança, educação, política, cotidiano, tudo e o que se dissesse a respeito estava sub judice. Os livros de História contam superficialmente desde o processo que levou ao golpe até a transição para o retorno da democracia, não esquecendo de retratar o ufanismo, a repressão, a censura, as prisões e o medo que marcaram o período. Mas esses livros não contam as narrativas vividas, desenroladas, escritas pelas personagens reais daquele período. O que diziam nossos jornalistas e escritores em uma época em que dizer as palavras erradas poderia custar o emprego, o lar ou a vida?

Nesse sentido, “o romance-reportagem brasileiro nasce da necessidade que os jornalistas que estavam na mira da censura causada pelo período ditatorial tinham de escrever a verdade, algo que não podiam fazer abertamente nas notícias dos jornais diários” (SILVA, 2017). A primeira aparição dessa nomenclatura aconteceu no ano de 1975, quando a editora Civilização Brasileira lança, no Rio de Janeiro, o primeiro volume da Coleção Romance-Reportagem, editada por Ênio Silveira, um opositor declarado do militarismo. Surgia, assim, a expressão que viria a definir “conjunto de narrativas, nas quais fatos comprováveis, à maneira de uma reportagem, apresentam-se vestidos com técnicas narrativas tipicamente ficcionais” (COSSON, 2001, p. 11). O livro que deu início à coleção foi *O caso Lou – assim é se lhe parece* (1975), de Carlos Heitor Cony. Nele, o jornalista e escritor ficcionaliza uma história real sobre um duplo assassinato em uma praia do Rio de Janeiro.

O segundo livro da coleção, intitulado *Lúcio Flávio, o passageiro da agonia* (1975), de José Louzeiro, narra a história de um bandido carioca conhecido nacionalmente na década de 1960, revelando um esquema corrupto da polícia do Rio de Janeiro, batizado como Esquadrão da Morte. O título vendeu aproximadamente 10 mil exemplares nos primeiros quatro meses de sua publicação, decretando o sucesso do gênero e fazendo com que a designação se vulgarizasse rapidamente e passasse a denominar, ao mesmo tempo, as narrativas que misturam literatura e Jornalismo e uma das tendências dominantes na ficção brasileira da década de 1970.

Pode-se compreender, portanto, que o romance-reportagem emergiu com enorme êxito desde o seu surgimento. Um dos indícios dessa afirmação são as numerosas críticas literárias e a ampla cobertura jornalística recebidas pelo gênero. Nos *reviews* e entrevistas com José Louzeiro, por exemplo, apontam-se como traços positivos do romance-reportagem a denúncia social implícita nos textos e a mistura entre Jornalismo e literatura. Ambas as características, conforme Cosson (2002a), são marcas da resistência ao arbítrio do regime ditatorial no país.

Essas particularidades levam a crer que a conclusão dominante desde a origem do romance-reportagem foi de que o gênero representava um caso limite da função de válvula de escape assumida pela literatura no período da ditadura brasileira em relação aos meios de comunicação, especialmente ao Jornalismo. Na explicação para o surgimento do romance-reportagem dada por Fábio Lucas (1985, p. 105-106) a situação fica bastante clara:

Como a expressão sistemática fez aguçar a violência, assim como a impunidade dos agentes do poder, apareceram casos tão extraordinários de arbítrio, de envolta com interesses imediatos, que se desenvolveu um gênero intermediário entre a “notícia” e a invenção literária, o romance-reportagem, destinado a recolher e divulgar episódios que traumatizaram a opinião pública.

Na mesma linha de pensamento, Silviano Santiago (1982) postula que o gênero resultou basicamente da ação da censura nos jornais da época, principalmente no espaço destinado à cobertura policial. Com isso, os jornalistas foram conduzidos a buscar a literatura para informar aquilo que os jornais deviam, mas não podiam publicar devido à objetividade requerido pelo Jornalismo. Dessa forma,

A literatura [passou] a ter uma função parajornalística, como é o caso da prosa de José Louzeiro e de Plínio Matos, cujo principal fim reside na denúncia sócio-política de marginalização grave na realidade brasileira e na denúncia da própria censura que estava impossibilitando que certos assuntos fossem discutidos fora dos salões fechados do poder. (SANTIAGO, 1982, p. 53-54)

Nesse cenário, a ideia de que o romance-reportagem era, sobretudo, um produto das circunstâncias do período ditatorial disseminou-se. Heloísa Buarque de Hollanda e Marcos Augusto Gonçalves, quando tecem um panorama do campo literário da década de 70, associam à censura dos jornais uma propagação de elementos do discurso jornalístico para outras áreas, particularmente a literatura, que se torna documental e testemunhal. Nesse sentido, era comum na época “a literatura de olho no Jornalismo, a reportagem de olho na literatura. O romance-reportagem expressa, em sua forma limite, uma tendência mais geral da ficção dos anos 70

numa espécie de neo-naturalismo muito ligado às formas de representação do jornal” (HOLLANDA; GONÇALVES, 1980, p. 57-58).

A mesma posição é assumida por Flora Süssekind (1984) que, embora mediando sua leitura do gênero pelo naturalismo e pela alegoria, não deixa de conceder à censura um papel definitivo e proeminente o sucesso do romance-reportagem. Segundo a autora, “num período em que a livre circulação de notícias e o discurso político direto estavam vedados, nada melhor do que a reconfortante sensação de estar lendo ‘verdades’ ditas ‘claramente’ proporcionada pelos romances-reportagem e contos-notícia” (SÜSSEKIND, 1984, p. 181).

Em leituras mais recentes, ainda pode-se encontrar o destaque à importância da censura para a construção do gênero. Malcom Silverman (1995, p. 25), por exemplo, quando menciona as origens imediatas do romance-reportagem, afirma que ele surgiu como “consequência específica da censura da imprensa”. O ensaísta ainda explica de maneira mais detalhada como se deu esse processo, demonstrando que, em uma fórmula que parecia agradar a todas as instâncias envolvidas no processo do livro no período, inclusive a crítica, “a combinação simbiótica de um público ansioso por notícias confiáveis com jornalistas desejosos e capazes de oferecê-las através de um canal paralelo criou o romance-reportagem, uma alternativa viável, bem como um negócio de edição lucrativa” (SILVERMAN, 1995, p. 25).

Depois de passado o momento das resenhas nos jornais, que se sucedem às publicações das obras, o romance-reportagem vai sendo gradualmente apagado dos artigos e textos acadêmicos que compõem o núcleo da crítica literária. Cosson (2002a) afirma que, nas poucas vezes em que o gênero ganha atenção, ele é prioritariamente encarado sob um prisma negativo, uma vez que essa parcela de teóricos só consegue ler o romance-reportagem a partir das ausências que ele apresenta, pelo que lhe falta, e não pelo que é particular e próprio do gênero.

Na maior parte dessa produção, portanto, o gênero não é tomado individualmente, mas como parte de um “pacote” que Flora Süssekind (1985), por exemplo, chama de literatura-verdade. A autora também emprega o termo “síndrome de prisão” e sugere que o êxito do romance-reportagem se deu majoritariamente em função de um “*mea culpa* da classe média” (SÜSSEKIND, 1985, p. 90), desencantada com os efeitos do golpe militar que apoiara em 1964.

Nesse sentido, o fato de esses livros terem sido, muitas vezes, alvos de processos judiciais ou apreensões policiais, aliado às menções das obras por autoridades do governo federal em entrevistas, teria sido fator determinante para que os títulos se tornassem ainda mais chamativos para o leitor, fazendo com que seus autores fossem celebrados como lideranças em uma luta do “bem” contra o “mal”. Schneider (2013, p. 88) afirma, baseada nesse panorama, que “as qualidades dessas obras, portanto, não seriam intrínsecas, mas circunstanciais, e todos

os julgamentos favoráveis a elas teriam por base valores ‘parasitários’ e ‘temporários’, e não a pertinência da dramatização empreendida”.

Para Santiago (1982, p. 133), no romance-reportagem a relação do leitor é, antes de tudo, com o autor, e não com o livro em si. O conhecimento se dá pela via da simpatia para com a pessoa do escritor, a quem é depositada toda a responsabilidade pela luta empreendida contra as consequências do regime militar, ao mesmo tempo em que o “[...] leitor beberica no bar da esquina ou discute as dez razões para o Brasil perder a Copa”. Observa-se que esse postulado remete à obra de Varella: muitas vezes, o leitor é atraído para a leitura, em um primeiro momento, não pelo seu conteúdo, mas pela presença do nome do autor, já reconhecido e respeitado nacionalmente.

Ao analisar a recepção do romance-reportagem pela crítica literária brasileira, já explicitada acima nessa discussão, Cosson (2001, p. 80) afirma que a grande maioria dos estudos que faz referência ao gênero “[...] está mais preocupada com a situação sociopolítica do período de 1970 do que com questões de poética narrativa”. Não há, dessa maneira, uma preocupação com a análise das características constitutivas dessa forma de discurso, que foi alvo de juízos de valor sem ser examinada em suas particularidades. Somada ao fato de que as obras eram encaradas dentro de uma tessitura mais abrangente, conhecida como “literatura-verdade” (SCHNEIDER, 2013, p. 91), ou tomadas como “literatura ligada às formas de representação do jornal” (SCHNEIDER, 2013, p. 91), a visão da crítica da época parece ter sido a responsável por provocar uma confusão conceitual ou, ao mesmo, o que Cosson denomina como “generalização perversa” da expressão romance-reportagem. Ela passou, assim, a “[...] designar praticamente qualquer obra em forma de livro feita por jornalista [...]” (COSSON, 2001, p. 64) e excluiu-se qualquer especificidade dos textos pertencentes a essa gama.

Compreende-se, com isso, que, mesmo que seja verdade que o romance-reportagem alcançou grande sucesso nos anos 70, isso não pode reduzi-lo a um fenômeno de época, como pressupõe Rildo Cosson (2002a). A ênfase consensual sobre o papel da censura no gênero impossibilitou que transformações mais profundas ocorridas no campo do Jornalismo e da literatura fossem incorporadas à emergência do romance-reportagem. Cosson (2002b) reafirma a necessidade de lembrar que essas obras também surgiram como tentativas de preservar traços e elementos do padrão jornalístico brasileiro que estava, aos poucos, sendo substituído pelo americano.

Recuperando uma tradição que já havia dado origem à crônica e investido em uma relação totalmente nova entre literatura e Jornalismo, os jornalistas encontraram no romance-reportagem a liberdade de uma linguagem desprendida dos manuais, a oportunidade de usar a

criatividade e o senso artístico sem as restrições de preceitos científicos e uma maior dimensão para o exercício da função de denunciar a miséria social brasileira. Dentro desse cenário, cabe afirmar que “o romance-reportagem não busca simplesmente realizar um Jornalismo ‘humanizado’, seja na forma de uma reportagem romanceada ou como a realização de um Jornalismo objetivo fora da estrutura da grande imprensa, mas sim resgatar uma tradição de diálogo entre o Jornalismo e a literatura que estava sendo apagada” (COSSON, 2002b, p. 248).

A perspectiva de Cosson se justifica levando em consideração que a produção de obra do gênero perdurará para além do círculo histórico dos anos 70. As décadas de 80 e 90 são marcadas por novos títulos que asseguram a continuidade do romance-reportagem, ainda que esses textos alcancem pouca atenção. Alguns exemplos desses títulos são *A menina que comeu célio* (1987), de Fernando Pinto; *Assalto à Brasileira* (1988), de Domingos Pellegrini Jr.; *O crime da rua Cuba* (1989), de Percival de Souza; *Avestruz, águia e ... cocaína* (1987), de Valério Meinel; *As noites das grandes fogueiras* (1995), de Domingos Meireles; e *Fera de Macabu* (1998), de Carlos Marchi. Conforme Cosson (2002a), todos esses autores citados são jornalistas e também escritores e as obras são reconstruções de acontecimentos factuais. Sendo assim, elas fazem uso, em maior ou menor intensidade, de artifícios narrativos usualmente encontrados em textos de ficção. As apresentações desses livros se assemelham, em muitos aspectos, àquelas que introduzem os romances-reportagem dos anos 70. Entretanto, nenhum deles assume filiação ao gênero, talvez por conta da banalização do rótulo ou das consequências que isso pode ocasionar na justiça.

Todavia, existem também alguns textos que parecem não temer os processos judiciais nem ser partidários de denominação inovadoras e recentes. Essa classe de títulos procura não restringir o leitor através de um compromisso genérico e acaba por ultrapassar a década de 70. Podem-se citar, nesse ínterim, três obras. A primeira delas é *Lula e a greve dos peões*, do jornalista Antonio Possidonio Sampaio, publicada ainda em 1982. Esse livro se constitui como um registro explicitamente engajado das greves do ABC, responsáveis por sacudir a ditadura nos anos 70. A segunda e a terceira obras advêm da década de 90: são *A prisioneira do castelinho do alto da bronze* (1993), de Juremir Machado, e *Para sempre, Flamengo* (1996), de Jeferson de Andrade. No livro de Machado o leitor encontrará um conto de Cinderela às avessas, enredo empregado para denunciar a situação opressiva a qual eram submetidas as mulheres nos anos 50. Já no caso de Andrade, conforme já aponta o título, ocorre uma tentativa de registrar as aflições e emoções dos torcedores flamenguistas.

Há vários outros títulos que podem ser citados como exemplares dessa categoria de textos. Para continuar em território nacional, vale lembrar de *Rota 66* (1996), de Caco

Barcellos; *Cabeça de Papel* (1977), de Paulo Francis; *Reflexos do Baile* (1997), de Antonio Callado; e *A Festa* (1976), de Ivan Angelo. Apesar de compreenderem um número reduzido de produções, os livros citados comprovam que o gênero romance-reportagem sobreviveu ao seu momento de apogeu inicial. Cosson (2002a, p. 31) afirma que é justamente essa sobrevivência que demanda “uma leitura do gênero para além dos limites estreitos da década de 70 que lhe foram designados pela crítica”.

Por outro ponto de vista, a crítica brasileira associa o romance-reportagem à tendência americana do *New Journalism*, mais especificamente ao *nonfiction novel*. Cosson (2002b, p. 251) explicita essa aproximação ao afirmar que

[...] seja como contraparte brasileira do gênero americano, demonstração da capacidade nacional de produzir obras similares, preenchimento de uma lacuna em nosso sistema artístico; seja como repetição de um gênero comercial norte-americano, imitação de modelos narrativos estrangeiros, testemunha de nossa dependência cultural, o romance-reportagem parece indiscutivelmente relacionado ao *nonfiction novel*. Em qualquer opção, essa relação é dada como óbvia e inquestionável. Aparentemente, o romance-reportagem compartilha com o *nonfiction novel* e com o *New Journalism* o mesmo desejo de misturar literatura e jornalismo, usando estratégias semelhantes e objetivos próximos.

O autor ainda admite a conexão do gênero a uma tendência ignorada parcialmente pela crítica em detrimento do modelo americano: o *testimonio* hispano-americano ou *novela testimonial*. Para entender essa associação, é necessário reconhecer e identificar a pluralidade desse movimento literário. Uma das propostas para a construção de práticas narrativas ligadas ao *testimonio* é organizada por Elzbieta Sklodowska (1992). Partindo da constatação de que a categoria apresenta vários tipos de factualização e ficcionalização em suas diversas modalidades narrativas, a autora “separa os testemunhos mediatos dos imediatos. Depois, distingue nos testemunhos mediatos os *testimonios novelizados*, que se subdividem em *testimonio noticiero* e *testimonio etnográfico e/ou sócio histórico*, das *novelas testimoniales*, as quais também se bipartem em *novela testimonial* e *novela pseudo-testimonial*” (COSSON, 2002b, p. 259).

Outra proposta para a tendência do *testimonio* hispano-americano é elaborada por Julió Rodríguez-Luis (1997), para quem a denominação “testemunho” deve ser substituída por “narrativa documental”. Isso porque o conceito de documento é mais amplo e possibilita a criação de conexões e gradações entre as múltiplas modalidades de narrativas elencadas sob a designação de *testimonio*. De acordo com Cosson (2002b, p. 259-260):

O autor distingue quatro tipos diferentes de testemunho a partir do papel do papel exercido pelo mediador das narrativas. Um primeiro no qual o mediador assume a condição de editor e apenas organiza o relato em um grau mínimo de mediação. Um segundo em que a ação do organizador intervém no testemunho dando-lhe uma forma romanesca. Um terceiro tipo é que o mediador não só organiza o testemunho de forma romanesca como também explicita a sua posição no desenrolar da narrativa. O quarto e último tipo seria de fato um romance documental, ou seja, é um romance que tem como base documentos ou fatos, mas cujo objetivo é ser uma obra de arte.

Em qualquer das tipologias, no entanto, pode-se afirmar que, debaixo da denominação de *testimonio* ou *novela testimonial*, estão agrupadas obras que envolvem não apenas histórias de vida, mas também as grandes reportagens. Assim, realizam-se constantemente trocas e empréstimos entre a literatura e os discursos do real da etnografia, do Jornalismo, da Antropologia e da História. Em princípio, o núcleo comum entre essas narrativas pode ser encarado como o ato de testemunhar sobre temas polêmicos e caros à sociedade: a condição de marginalidade de determinados sujeitos ou a versão da história ocultada ou falsificada pela verdade oficial.

É justamente por conta da busca pelo testemunho de seu tempo, pela reescritura da história e pela denúncia de injustiças sociais que a *novela testimonial* se liga ao romance-reportagem na visão de Cosson (2002b). O teórico postula que essa conexão pode ser reconhecida em livros como *Operación Masacre* (1957), do argentino Rodolfo Walsh, e *La Noche de Tlatelolco* (1971), da mexicana Elena Potianowska. Devido à associação entre os dois gêneros, não é difícil encontrar nas *novelas testimoniales* os mesmos traços que ilustram e compõem o romance-reportagem no Brasil. Isso significa que a verdade factual e a imposição de um padrão cultural sobre os fatos narrados por meio de recursos do realismo são características definidoras dos dois movimentos literários.

Entende-se, assim, que o romance-reportagem pode ser conceituado como uma confluência entre a literatura e o Jornalismo. Cabe lembrar que o lugar ocupado pelo gênero já existia potencialmente nos intercâmbios que ambas as áreas sempre mantiveram entre si enquanto discursos distintos, mas profundamente conectados. Com a sua consolidação, entretanto, o romance-reportagem operou a reterritorialização de um espaço para o exercício literário e político existente no Jornalismo brasileiro que estava sendo excluído ou modernizado. Fixando-se na fronteira entre Jornalismo e literatura, o gênero acabou por configurar um “novo lugar”, sendo essa talvez a principal contribuição do romance-reportagem para a cultura brasileira (NOGUEIRA, 2010, p. 35).

A nova tendência nacional foi a responsável, portanto, por agregar técnicas literárias ao campo jornalístico e recursos do Jornalismo ao âmbito literário, privilegiando e valorizando, na

maioria das vezes, a reportagem como forma narrativa. A justificativa para a priorização do estilo jornalístico conecta-se diretamente ao intuito dos autores de comprovar suas afirmações a partir de provas e documentos, aliados a um texto factual e ficcional, ao mesmo tempo. Segundo Nogueira (2010, p. 35-36), “o texto do romance-reportagem apropria-se de uma narrativa mais simples e objetiva e menos preocupada com a estética do que seria comum para o texto simplesmente literário”. Nesse sentido, o autor do romance-reportagem assume um compromisso com a verdade e com a compreensão da informação pelo leitor. Este último deve entender a narrativa como fato real, permeado por elementos da literatura. Nogueira (2010, p. 36) explicita que

A prioridade do romance-reportagem é informar a história não-oficial que se desenrola naquele período, a narrativa bem escrita da reportagem aprofundada era apenas uma consequência [sic] da qualidade dos jornalistas da época e do meio pelo qual a reportagem se permitia circular. A partir dessas características, fica a dúvida sobre o que faz do romance-reportagem um estilo diferente do livro-reportagem.

Sobre essa diferenciação entre livro-reportagem e romance-reportagem, pode-se concluir que o primeiro é um conceito atemporal: ele se faz presente nas teorias acerca do Jornalismo Literário desde antes do surgimento do segundo gênero e existe até os dias atuais. Diversos teóricos afirmam que o livro-reportagem é uma extensão do Jornalismo cotidiano, constituindo como grande reportagem que mobiliza os preceitos e estratégias do Jornalismo investigativo e não possui as restrições de tempo e espaço do jornal diário. Entretanto, conforme explica Nogueira (2010, p. 36-37), no livro-reportagem não há a utilização “das técnicas narrativas literárias por não permitir nenhum apelo ficcional que venha a contaminar a informação. Trata-se do trabalho concebido como Jornalismo, mas feito intencionalmente para o livro”. Observa-se, portanto, que, diferente do romance-reportagem, o livro-reportagem não aborda necessariamente uma denúncia social. O autor desse tipo de obra vê nas pautas esquecidas ou não publicadas pelo jornal diário assuntos potencialmente amplos, focando sua atenção nesses eventos cotidianos.

No que diz respeito à literatura, pode-se afirmar que a narrativa do romance-reportagem não possui grandes pretensões de magnitude. Seu estilo é normalmente brutal e um dos seus temas principais é a violência, tanto policial quanto urbana (NOGUEIRA, 2010). Em seu formato mais puro, o gênero não se pretende dogmático nem se faz uma escrita que visa influenciar o pensamento social. Pelo contrário, o romance-reportagem é elaborado de forma a reproduzir ficcionalmente algum caso delicado de injustiça comprovada, na maioria das vezes praticada contra os menos favorecidos. Com isso,

A relação simbiótica entre os criminosos e a polícia é um alvo especialmente popular e, talvez, uma metáfora inflada para a convivência entre uma burguesia cooptada e o governo militar. É uma mímica que faz suas afirmativas desmitificando, com licença romanesca, a conduta oficialmente aprovada, extraoficialmente tolerada ou convenientemente ignorada (SILVERMAN, 1995, p. 39).

O romance-reportagem herda do Jornalismo, em um primeiro momento, o fato verídico, a preocupação com o real atual. Esse é o principal objetivo da narrativa, construída com base na veracidade. Nogueira (2010, p. 38-39) alerta, no entanto, que apenas isso não é o bastante para a organização de uma obra do gênero. O romance-reportagem se distingue do Jornalismo cotidiano à medida que o fato não produz sentido em torno de si mesmo. Assim, “para contar a história, é necessário encadear o fato a outros tantos em uma série ordenada que possibilite a construção da narrativa, da descrição, e o entendimento, estando a reportagem sujeita a assumir certa técnica literária”. Utilizando-se de técnica aprendidas nas redações jornalísticas, o autor investiga os eventos que deseja narrar, entrevista fontes, baseia-se em dados quantitativos, procura em diversos meios o apoio necessário para garantir a veracidade da informação passada ao leitor e, através dessa pesquisa, produz o texto. O mais importante no romance-reportagem, desse modo, é contar a história, atividade teoricamente restrita nos jornais e revistas.

Ao mesmo tempo, todavia, que sobrevive graças às técnicas de apuração advindas do Jornalismo, o romance-reportagem foge ao padrão jornalístico cotidiano quando permite a expressão da subjetividade do autor, costurando-a aos retalhos de realidade a partir de estratégias ficcionais. Conforme Nogueira (2010, p. 39), “essas mesmas narrativas, assim como acontece na obra literária, têm como base a realidade e dependem do autor, da forma que ele usa para contar uma ou várias realidades, a validade [sic] de seu depoimento”. Outros recursos utilizados pelos autores desse gênero se originam do Neorealismo. São características como a utilização da recordação, as descrições extensas, uma linguagem transparente, o registro das falas das personagens, a localização espacial, a utilização de documentos e depoimentos, a mobilização de referências da área e o emprego da primeira pessoa do singular.

No nível da diegese, isto é, da história ou do mundo narrado, o romance-reportagem pode ser encarado como a reprodução de fatos ocorridos em um universo concreto, assim como é a reportagem jornalística. Nesse âmbito, o gênero possui a verdade factual como essência ou identidade própria. Já no nível do discurso, ou seja, da forma como o autor apresenta a história, o romance-reportagem ordena e explana os fatos segundo as necessidades de coerência interna da obra. Assim,

A teia de faticidade com que a reportagem cobre e sobredetermina [sic] seus fatos, tendo como controle a relação fato/notícia, é substituída pela mimese da representação, cujo controle é exercido pela verossimilhança. Tal substituição determina ter o romance-reportagem a sua verdade, nesse nível, como aparência, isto é, como um “parecer” que se propõe como um “ser”. Essa ambiguidade [sic] que cerca a verdade factual do romance-reportagem, longe de se mostrar como obstáculo à sua efetivação, é, de fato, condição sine qua non de sua existência. Afinal de contas, como em um juramento de dedos cruzados, o narrador de um romance-reportagem “prometeu” aos seus leitores contar a verdade, toda a verdade e... algo mais que a verdade. (COSSON, 2001, p. 42-43)

Visto dessa maneira, o romance-reportagem pode ser considerado arte, mas uma arte com uma funcionalidade explícita: a de narrar, como se pretende toda obra de Jornalismo Literário. No contexto em que surgiu o gênero, narrar também era combater, resistir e denunciar. Por isso, a denúncia social é uma das características principais, fundamentais e indissociáveis do romance-reportagem, ao lado da veracidade. Cosson (2001, p. 38) argumenta: “Nesse desnudamento do real, o romance-reportagem torna explícito o desejo de mudar o mundo por meio da denúncia social que a verdade, espelhada nos fatos de sua narrativa, evidencia e consoma”. Assim, é através da denúncia social que o gênero parece alcançar seu status de literário. Isso porque, com esse objetivo, o romance-reportagem consegue testemunhar o presente, como o fazem as reportagens, e ainda servir de documento para o futuro, exercendo uma função da literatura (ATAIDES, 2013).

No que concerne aos enredos do romance-reportagem, pode-se afirmar que eles são múltiplos, mas possuem, na maioria das vezes, uma característica comum: a violência, a brutalidade da corrupção na qual vive e com a qual se trata a sociedade brasileira. De acordo com Cosson (2001, p. 68), a única coisa que diferencia um romance-reportagem de outro “é apenas o conteúdo específico da denúncia”. Esses traços do enredo auxiliam no intuito do autor das obras pertencentes a esse gênero, que o causar no leitor (considerado peça da sociedade retratada no livro que lê) o impacto de fazer parte da realidade revelada na narrativa, de modo a conscientizá-lo dessa verdade. Percebe-se, assim, que “o romance-reportagem, em princípio simplesmente uma narrativa de informação (reportagem), transforma-se também em um ato de comunicação (romance), no qual o leitor é solicitado a dialogar com o narrador, ocupando para tanto, o lugar da sociedade a que ambos pertencem” (COSSON, 2001, p. 77).

Por esse motivo, o leitor precisa buscar, na leitura do romance-reportagem, analisar o texto para além das palavras contidas no livro. Como muitas vezes a realidade descrita nas obras é desconhecida de grande parte do público, o diálogo com o texto não é direto e exige, portanto, o exame profundo do texto e a compreensão do contexto em que a narrativa é elaborada. Pena (2014, p. 102) postula que, nesse tipo de obra, “o autor não inventa nada. Ele se concentra nos

fatos e na maneira literária de apresentá-los ao leitor. Trata-se do cruzamento da narrativa romanesca com a narrativa jornalística. O que significa manter o foco na realidade factual, apesar das estratégias ficcionais”. Nesse sentido, a crítica presente na narrativa é, muitas vezes, velada, cabendo ao leitor reconhecê-la e identificá-la ao abordar o texto com um olhar mais atento.

É preciso levar em conta, é claro, que os conceitos de realidade e ficção não são absolutos e podem se confundir ao longo das obras, principalmente no romance-reportagem. É importante, porém, tornar clara a diferença entre o romance-reportagem e a ficção jornalística. Conforme explica Pena (2014), o primeiro se utiliza de recursos literários para aprofundar a abordagem sobre eventos reais, enquanto o segundo apenas parte desses eventos para organizar seu enredo, que será complementado por novas narrativas criadas pelo autor. Em outras palavras, o autor do romance-reportagem busca a representação direta do real por meio da contextualização e interpretação de determinados acontecimentos. Embora a narrativa se aproxime da ficção, isso é feito deliberadamente, ao contrário da ficção jornalística, na qual a inventividade é um componente essencial da construção das obras. Para concluir, pode-se dizer que, no romance-reportagem, a preocupação não é apenas “informar, mas também em explicar, orientar e opinar, sempre com base na realidade” (PENA, 2014, p. 102). Na análise a seguir, procura-se perceber como as características e os preceitos exclusivos do romance-reportagem funcionam nos livros *Prisioneiras* e *Presos que menstruam*.

5 A FIGURA DO AUTOR

A figura do autor, principalmente quando se fala em texto literário, pode ser considerada uma categoria fundamental. Barthes (2004) já ressaltava que a figura do autor, apesar de ser uma criação da sociedade, era a responsável por garantir a unidade de uma obra. Advinha daí sua importância: essa instância dá pistas ao leitor para que este último possa construir os sentidos de um texto.

Acerca da diferença entre escritor e autor, cabe destacar que, no ato da escrita, o sujeito que escreve já está afetado pelo *status* de autor, como se ele confidenciasse algo de íntimo de sua vida através das palavras. A partir do momento em que o indivíduo assume a linguagem, entretanto, não é mais a pessoa empírica quem está falando, mas sim o autor criado por ela. Nesse sentido, pode-se afirmar que o autor surge no instante exato da enunciação. Nogueira (2017, p. 69) postula que “a partir daí podemos diferenciar escritor e autor. O primeiro é o sujeito concreto instalado no mundo real. O segundo é este ser abstrato que surge à medida que a obra é escrita”.

Apesar de sua relevância, como destaca Blanco-López (2019), essa instância foi praticamente desconhecida durante muitos séculos: sobretudo nas áreas da pintura, da música, da arquitetura e da história, as obras eram anônimas. Destaca-se que esse fenômeno também ocorreu na literatura e, como exemplo, é possível citar o caso de Homero, cuja existência e participação na elaboração da *Ilíada* seguem sendo questionadas até os dias de hoje.

O desconhecimento do escritor, entretanto, não possui importância no momento de captar a significação ou a beleza de uma obra. Isso porque um livro não se origina de seu autor, mas sim de sua própria estrutura. Dessa forma, entende-se que as qualidades de uma obra são inerentes a ela, surgem de sua composição. Nas palavras de Blanco-López (2019, p. 9, tradução da pesquisadora), “em tal sentido, a obra vale por si mesma, e é a obra que dá valor ao autor [...]. Não é, em absoluto, necessário conhecer o autor⁴ para captar o sentido da obra”⁵. Umberto Eco (1985, p. 14) radicaliza essa constatação ao afirmar que “o autor deveria morrer depois de ter escrito sua obra, para deixar livre o caminho até o texto”.

A frase de Eco vai ao encontro do pensamento proposto por Foucault em *O que é um autor?* (2001): nesse título, o teórico aborda o desaparecimento do autor no ato da escrita, noção já encontrada na expressão “a morte do autor”, proposta por Roland Barthes (2004). O

⁴ É importante lembrar que a noção de autor aqui discutida advém do Estruturalismo, movimento que prega a exclusão do autor para enfatizar o valor do texto.

⁵ No original: “En tal sentido, la obra vale por sí misma, y es la obra la que da valor al autor. [...] No es, en absoluto, necesario conocer al autor para captar el sentido de la obra”.

pensamento foucaultiano defende, portanto, que o escritor em si se apaga no momento da escrita, à medida que o nome do autor é imortalizado. Impõe-se, nesse ponto, uma certa definição para a categoria de autor: ele é aquele que surge a partir do instante em que o escritor deixa de existir.

O “nome do autor” é, portanto, a marca que permite unificar, delimitar e referenciar saberes sob a égide de um território específico: a assinatura. É justamente o apagamento do escritor que permite entrever a função autor proposta por Foucault (2001). De acordo com Almeida (2008, p. 225):

O nome do autor é, assim, o que resta do jogo de vida e morte no seio da escrita. A função-autor seria o ponto de balizamento que o nome do autor apresenta na ordem dos discursos – para usar aqui a belíssima expressão foucaultiana. Ele faz função – função de delimitação discursiva.

Nesse sentido, pode-se concluir que a importância de diferenciar escritor e autor está diretamente relacionada à fusão entre realidade e ficção dentro do Jornalismo Literário, mais especificamente do romance-reportagem: o autor é uma instância narrativa que só existe dentro do texto. O escritor, portanto, se transmuta em autor a partir do momento que passa suas experiências para o papel, para a escrita. Para explicar a função autor determinada por Foucault (2001) pode-se descrevê-la como uma trama de operações complexas que conectam essa instância à ordem dos discursos. Nesse ponto, Foucault destaca um texto de São Jerônimo denominado *De viris illustribus* (1878) com o objetivo de apontar a problemática relativa à atribuição discursiva de uma obra a um autor. Nesse texto, São Jerônimo aponta quatro operações que sustentam e legitimam a associação entre um autor e uma obra. Vale ressaltar que cada um desses processos está intrinsecamente associado a um problema específico.

A primeira operação considera o autor como “nível constante de valor” (FOUCAULT, 2001, p. 277) de uma obra. Destaca-se que o nome do autor aparece na trama discursiva para que textos entendidos como inferiores possam ser excluídos do *corpus* associado a determinada assinatura, por conta da suspeita de que realmente não façam parte dessa categoria. Como é possível concluir, essa operação está ligada à concessão de valores aos textos e transforma o autor em uma espécie de sistema de medida para a eventual valoração da obra.

A segunda operação postulada por São Jerônimo compreende o autor como “campo de coerência conceitual ou teórica (FOUCAULT, 2001, p. 277). A questão principal nesse processo é a contradição, à medida que o nome do autor serve como delimitação da obra a um campo específico, onde não haja oposições entre os textos. Já a terceira operação refere-se ao

autor como “unidade estilística” (FOUCAULT, 2001, p. 277), colocando em foco o estilo. Assim, o nome do autor designa uma forma singular de expressão escrita, deixando fora de sua obra textos que não possuem essa marca característica.

A quarta e última operação proposta por São Jerônimo é responsável por restringir o *corpus* de uma obra e aponta o autor como “momento histórico definido e ponto de encontro de um certo número de acontecimentos” (FOUCAULT, 2001, p. 278). Com isso, sugere-se que o nome do autor seria uma marca de um espaço temporal no qual sua obra foi criada. Essa categoria de textos seria composta apenas por aqueles títulos que remetem ao período de existência do autor, deixando de fora os textos de datação diversa.

Entende-se, assim, que, enquanto o escritor é a instância que delimita a posição do sujeito no ato da escrita, o autor é quem tem seu nome associado a uma obra e sempre lembrado. Chartier (1998, p. 32, grifo nosso) deixa essa distinção bastante clara ao citar o exemplo da língua inglesa: “o inglês evidencia bem esta noção e distingue o *writer*, aquele que escreveu alguma coisa, e o *author*, aquele cujo nome próprio dá identidade e autoridade ao texto”. A partir dessa oposição, pode-se compreender de forma mais ampla o jogo de dualidade imposto entre escritor e autor ou entre escrita e assinatura. Conforme Almeida (2008, p. 221):

O escritor é aquele que, por meio da vivência abismal da finitude, é levado a escrever um texto sob a ameaça do vazio deixado pela morte de Deus. Já o autor é aquele que designa, pelo uso de seu nome, a unidade de uma obra. Dessa diferença podemos salientar que o autor é uma espécie de duplo do escritor. O escritor é mortal e o autor, imortalizado.

A relação entre escrita, obra e autoria, portanto, fundamenta uma espécie de mitologia autoral, que Brunn (2001) destaca como relacionada ao nome do autor. Almeida (2008) afirma que essa mitologia remete a uma assinatura, e não à existência de um sujeito que, em determinado momento, escreveu um texto. Nas palavras de Brunn (2001, p. 226), “a obra de um escritor, melhor ainda, suas obras (completas), é o resultado de seu trabalho marcado por seu nome; mas esse resultado parece desfrutar de um modo de existência particular, ligado ao modo de existência do nome do autor ele mesmo”. Esse postulado vai ao encontro do pensamento de Bordieu e Chartier (2011, p. 232), que definem autor como “aquele que produz ele próprio”, como “filho de suas obras, célebre por suas obras”. Almeida (2008, p. 230) ressalta mais um elemento importante de se considerar ao se abordar a figura do autor:

Outro ponto que devemos salientar são as características particulares que o nome do autor toma na trama discursiva. Este nome representa um poder, uma autoridade. Ele tem função de delimitar, classificar e organizar o universo dos livros e dos discursos.

Ele funciona como princípio que impede a proliferação interpretativa, impondo uma ordem intrínseca ao universo discursivo. O autor nasce historicamente para breca a transgressão criativa e se fundamenta discursivamente para filtrar as interpretações, delimitando assim o meio discursivo.

Brunn (2001) concorda com a concepção de autor como marca de um discurso particular, no qual um nome se transfigura em um sinônimo de determinado poder e autoridade sobre o texto e sobre o seu sentido. Por esse motivo, a assinatura é atravessada pela questão do poder, à medida que ela garante, identifica, autentifica e dá qualidade a um texto, aspectos esses relacionados à figura que dá nome a esse título. Sendo apenas uma marca discursiva,

O autor, portanto, nunca pode aparecer na obra que produz. A obra é um objeto de linguagem, e a linguagem cria sempre uma realidade virtual, completamente distinta da realidade do autor. Tudo o que aparece na obra como figura do autor é um puro e simples simulacro, uma “personagem” do mundo representado, que é sempre outro mundo. (BLANCO-LÓPEZ, 2019, p. 11)⁶

Pode-se pensar, dessa forma, que o nome do autor se caracteriza por uma relação específica com os discursos. Em *A ordem do discurso* (1996), Foucault afirma que os procedimentos que delimitam o discurso incluem o autor. Este seria uma operação interna ao discurso, capaz de restringi-lo. Foucault, aqui, entende o autor “como o princípio de agrupamento dos discursos, como unidade de suas significações, como foco de coerência” (FOUCAULT, 1996, p. 26). Com isso, entende-se que o discurso é limitado pelo nome do autor. Devido a sua funcionalidade, essa instância é utilizada para unificar diversos saberes discursivos.

Assim, como Barthes (2004), Foucault assinala que o autor não é um elemento anterior à obra, uma vez que ele se origina justamente na trama dos discursos, da qual é princípio fundamental. Pode-se concluir, com isso, que obra e autor fazem parte de um mesmo discurso, não sendo nenhum dos dois anterior a ele. Como afirma Almeida (2008, p. 231, grifo nosso), “esse nome delimitará, de certa forma, o *corpus* da obra. E a obra apontará para o autor”. Nesse sentido, é importante salientar que:

[...] se o autor autoriza seu texto, lhe prestando sua autoridade própria, também pode-se considerar que sua autoridade lhe vem tão somente de sua obra. [...] Assim, a relação do autor com sua obra aparece inicialmente sob uma forma complexa: o autor parece excedê-la, já que ele permite unificar elementos diversos em um só conjunto denominado obra, conjunto este que ele constitui como tal; ao mesmo tempo, ele

⁶ No original: “El autor, sin embargo, nunca puede aparecer en la obra que produce. La obra es un objeto de lenguaje, y el lenguaje crea siempre una realidad virtual, completamente distinta de la realidad del autor. Todo lo que aparece en la obra como figura del autor es un puro y simple simulacro, un “personaje” del mundo representado, que es siempre otro mundo”.

parece ser inteiramente constituído por seus textos, se sua autoridade é aquela de seus textos. (BRUNN, 2001, p. 36)

Assim, é possível perceber que a função autor proposta por Foucault não designa, necessariamente, a existência singular daquele que escreve. Pelo contrário, ela delimita uma teia de discursos sobre um nome. Conforme Almeida (2008, p. 232), “este pode ser confundido com os signos designativos de uma existencialidade, pois a escrita aponta para um abismo entre a vida e a morte”. No entanto, a escrita que surge da função autor, da qual a literatura é um dos maiores representantes, não aceita o entendimento de que aquele sujeito, designado por determinados signos, seja o escritor. Mais uma vez, essa questão remeteria à problemática da biografia e da mitologia autoral.

Nesse ponto, destaca-se que autores como Barthes, Foucault e Blanco-López trabalham com o autor enquanto aspecto discursivo dentro do texto. Diferentemente dessa questão, principalmente levando em consideração a temática das obras aqui analisadas, entra em voga a questão da legitimação, que traz em si a visão do autor enquanto estrutura que nasce e se apreende a partir da escrita e da leitura. Isso porque, nesse trabalho, debruça-se sobre uma literatura que pode ser encarada como pertencente ao campo da suburbanidade. Para melhor compreensão do leitor, ressalta-se a noção por trás desse termo, conforme Gonçalves (2011, p. 123-124): “por suburbanidade deve-se entender aquilo que está abaixo do urbano, do visível, do que é cidadão. É o que não é urbano. [...] Por isso, esse conceito não deve ser lido apenas com relação ao espaço geográfico. A suburbanidade é, também, um modo de vida que não é escolhido e do qual é difícil escapar”.

Essa literatura engloba textos que enfatizam a vida na prisão ou no submundo. Com isso, sujeitos que, até então, se encontravam fora do mundo cultural e intelectual, excluídos socialmente, passam a fazer parte do mundo literário. Porém, devido ao caráter pejorativo que a individualidade e a própria história de vida dessas pessoas carregam, muitas vezes, seus discursos apenas obtêm credibilidade a partir da posição ocupada pelo autor na sociedade. Sendo assim, entende-se que, nesses casos, é preciso um posicionamento mais contundente não apenas do sujeito autor, que escreve a obra. Este, por outro lado, deve mobilizar aspectos relativos ao escritor, isto é, o indivíduo empírico que carrega uma boa reputação e o respeito do seu grupo social, capacitado, então, a expressar e tornar visível as experiências de parcelas esquecidas da população.

Gonçalves (2011) acredita que um dos maiores fatores que comprovam essa necessidade da função do legitimador, do apadrinhamento, é o grande sucesso que livros mediados por um nome ilustre alcançam, logo depois de seu lançamento: se comparados a outros lançamentos

que trazem a assinatura de um sujeito marginalizado, eles são mais comentados, vendidos e lidos, sem mencionar todas as adaptações para cinema e televisão, em forma de documentários, filmes e séries. A constatação, nesse sentido, segue a lógica explicitada por Gonçalves (2011, p. 125): “para que um livro se torne um grande sucesso, é imprescindível a assinatura famosa do jornalista, do médico, do jurista e de outras importantes categorias profissionais”. Tem-se, aqui, uma função autor baseada no conhecimento e na credibilidade que o público atribui ao nome sob o qual a obra figura. Nesse sentido, Foucault (2001, p. 286) também destaca:

[...] um nome de autor não é simplesmente um elemento de um discurso [...] ele exerce relativamente aos discursos um certo papel: assegura uma função classificativa [...] indica que esse discurso não é um discurso cotidiano, indiferente, um discurso flutuante e passageiro, imediatamente consumível, mas que se trata de um discurso que deve ser recebido de certa maneira e que deve, numa determinada cultura, receber um certo estatuto.

A maioria das histórias de sujeitos socialmente ocultos, portanto, passam a receber o *status* de válidas apenas depois de legitimadas por um ator culturalmente aceito, por um autor renomado. Assim, a questão “quem está falando nesse texto?” é bastante relevante nesse contexto e remete diretamente ao texto *Você sabe com quem está falando?* (1990, p. 146) do antropólogo Roberto Da Matta. Nele, o autor destaca que a pergunta “[...] ‘Você sabe com quem está falando?’ implica sempre uma separação radical e autoritária de duas posições sociais real ou teoricamente diferenciadas”. Isto é, existe, mesmo que de forma velado, um certo tipo de preconceito inerente a esse questionamento, baseado em construções culturais, políticas e sociais.

O leitor olha para o texto, frequentemente, também contaminado por essa perspectiva preconceituosa. Isso significa dizer que a frase “Você sabe com quem está falando?” coloca o sujeito em um patamar de ser superior, que não se submete às mesmas leis e contextos dos indivíduos considerados suburbanos. De acordo com Gonçalves (2011, p. 128),

O mesmo parece valer para os autores de livros. É preciso que ele tenha um nome conhecido, seja importante e que sua habilidade literária esteja acima de qualquer ‘dúvida’. Compra-se, muitas vezes, o livro pelo autor, pela crítica, pelo nome. E, sobretudo, admira-se o livro pelo que o nome do autor representa.

Dessa legitimação advém a importância do aparecimento do autor em livros que versam sobre cenários e realidades desconhecidas, em sua maioria, e encaradas sob um prisma negativo, como é o caso das prisões. Infere-se, portanto, a dificuldade enfrentada por esses sujeitos em sua inserção no mercado literário no qual a assinatura da obra torna-se mais relevante para o

alcance do título do que o conteúdo que as páginas encerram. Nesse sistema, impera a dinâmica da legitimação, fundamental para a compra e leitura de qualquer texto escrito por parcelas menos privilegiadas da sociedade.

Vale destacar, ainda, que a função do autor legitimador, presente no texto, pode ser avalizar não apenas uma obra, mas uma categoria delas. Isso porque, além de tornarem a recepção do livro mais fácil, esses “padrinhos” criam uma expectativa sobre aquele determinado tipo de leitura, sobre o que se pode esperar de livros que abordem determinados espaços: quais assuntos serão ali tratados, qual será a linguagem empregada, qual será a história narrada naquelas linhas. Sendo assim, a mente do leitor, ao se deparar com obras do mesmo gênero, mesmo que sem o nome do autor renomado, automaticamente remete esse título àquele assinado por determinado indivíduo. Mesmo que o público não identifique o nome respeitado na obra, sabe o que encontrará naquele relato. Foucault explicita essa capacidade da função autor ao afirmar que “um tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, selecioná-los, opô-los a outros textos” (2001, p. 286), corroborando a relação que se estabelece entre essas produções.

Dentro da questão da literatura de suburbanidade e da legitimação que ela exige, envolve-se também o risco enfrentado pelo autor ao lançar uma obra ao mundo. Como esse autor está associado ao conceito de propriedade do texto, isto é, “uma propriedade não apenas pensada em termos econômicos e financeiros, mas em termos de controle e exatidão” (CHARTIER, 1998, p. 28), pode-se dizer que ele também é responsabilizado pelo estilo, pela organização e pelos conteúdos inerentes à obra. Foucault (2001, p. 50) define isso como “apropriação penal dos discursos”, o que deixa o autor exposto aos perigos de sua própria obra, ao assumir sua autoria. Almeida (2008, p. 231) destaca essa questão ao perguntar: “Se há uma escrita que transgride as convenções literárias, morais e sociais, como a maquinaria social se relacionaria com ela? Se há transgressão, quem transgride?”. Observa-se que essas são duas ponderações pertinentes em uma sociedade cuja transgressão não é aceita sem penalização.

Foucault (2001) sintetiza esse problema na afirmação de que, se existe uma transgressão, é preciso inventar um agente transgressivo que possa ser devidamente punido e servir de exemplo. Dessa necessidade punitiva da escrita é que advém a função autor na história ocidental. Nesse sentido:

A “apropriação penal dos discursos” seria a conceitualização foucaultiana que se remete à noção da escrita como um ato suscetível de punição. Esta apropriação nada mais seria do que a captação do discurso transgressivo pelo enlace dado por um nome – no caso, o do suposto agente da transgressão: o autor. O suposto agente é nomeado para ser punido, pois seu ato de escrever é passível de penalização. Assim, podemos

salientar que a relação da transgressão com a idéia [sic] de responsabilização é um acontecimento de extrema importância para a gênese da "função-autor" na modernidade.

Levando em consideração o pensamento foucaultiano, torna-se possível pensar que o período entre o final do século XVIII e o início do século XIX é caracterizado por uma escrita eminentemente transgressiva. Assim, ela perde seu caráter de relato, uma particularidade intrínseca à produção de uma obra de linguagem escrita antes do século XVIII. Talvez essa alteração abra possibilidade para pensar justamente nas obras que carregam a suburbanidade, ou seja, que dão visibilidade às parcelas marginais da população, empregando um caráter de denúncia social em sua construção. Independentemente de constituírem uma tendência bastante contundente, principalmente na literatura contemporânea, elas ainda podem ser consideradas transgressivas e subversivas sob determinados ângulos, o que traz novamente a problemática da apropriação penal do discurso. Assim sendo, como afirma Almeida (2008, p. 233):

Como podemos pensar, a literatura e a função-autor têm seu começo nesse momento em que a escrita se remete à transgressão. A literatura seria a atividade que transgride os ditames dos códigos linguísticos [sic] tradicionais, e a função-autor seria o produto de uma amarração dessa atividade transgressiva. Daí a interdependência entre os dois conceitos.

Uma outra visão, ligada ao conceito da legitimação e aos aspectos associados ao escritor empírico que ele carrega, define o autor como “um homem de carne e osso, que vive no mundo real e concreto, o gênio criador, que parte da sua experiência de vida e visão de mundo para transformar em arte aquilo que vê e sente” (SÁ, 2013, p. 6). Foucault (2001) destaca que essa noção de autor constitui o momento crucial da individualização do ser humano na história das ideias, das literaturas, dos conhecimentos, da Filosofia e das ciências. De acordo com o teórico,

Os discursos literários na modernidade, segundo ele, marcam a necessidade intrínseca de um arremetimento ao nome de um autor. Literatura e autoria passam a “jogar” juntos na modernidade. Um jogo que se associará à dinâmica relacional do saber e do poder. Por meio desse movimento, literatura e autoria se unem, tornando-se indissociáveis. Foucault (2001) aqui, apresenta, timidamente, a importante conexão entre a função-autor e a literatura – alicerçada no período que sucede o século XVIII. (ALMEIDA, 2008, p. 224)

A partir do fragmento acima transcrito, compreende-se que, na prática ocidental da literatura, a presença do nome de autor (ou da função autor) é reconhecida como critério indispensável à literariedade de um texto. Não há texto sem autor, assim como não existe literatura sem autor (seja ele fictício, real, escondido, exibido, vivo ou morto): as duas noções

são inseparáveis. Chartier (1999), em seu texto *A ordem dos livros*, já apontava para a existência, desde a Idade Média, de interligações entre autor e texto. No entanto, o teórico enfatiza a não exclusividade entre autoria e literatura. A função autor anunciada por Foucault (2001), todavia, conecta em definitivo o nome do autor à categoria da literatura: a história da tradição literária pode ser também, em certo aspecto, a experiência de um nome (o do autor), que emerge como se fosse uma demarcação, capaz de territorializar uma conquista (o caráter literário de um texto).

Brunn (2001) corrobora a noção postulada por Foucault de indissociabilidade entre o autor e a literatura, surgida no século XVIII, quando elabora o conceito de *authorship*. Para ele, o *authorship* se configura como a autoridade concedida ao autor, calcada no termo originalidade. Desse modo, é a partir da comprovação lógica do agente escritor que se evidencia, indubitavelmente, o teor original da tarefa do autor na escritura de um texto. Para Almeida (2008, p. 225), a conexão entre a expressão proposta por Brunn e o conceito formulado por Foucault é explícita, à medida que a função autor, cunhada pelo segundo teórico:

[...] marca uma diferença. Ela estaria, então, ligada ao *authorship* que designa uma nova correspondência entre escrita/nome do autor e leitura/sentido do texto, pois o nome do autor passa a ter, a partir do século XVIII, aproximadamente, um papel diferente na trama dos discursos. Este nome abrange um grupo de operações complexas que fundamentariam sua vinculação particular à ordem dos discursos e, conseqüentemente [sic], à dinâmica do saber-poder moderno.

Ressalta-se, nesse ponto da discussão, que é essa “dinâmica do saber-poder moderno” a responsável por capacitar um autor a legitimar a obra de outro, seja por sua própria assinatura, seja por abrir portas para textos de um determinado gênero no campo literário e editorial. Isso ocorre porque a crítica compreende o autor como o princípio para a delimitação de um livro. Sob esse prisma, o nome do autor se torna elemento definitivo na organização do *corpus* da obra, porque ele opera na trama discursiva, podendo, inclusive, recair sobre características de textos não assinados por ele.

O autor enquanto assinatura (que difere do autor enquanto instância discursiva de Foucault e Barthes e se assemelha ao proposto por Gonçalves ao falar de suburbanidade) aparece como unidade de valoração entre os componentes de um título, como possibilidade de resolução das contradições apresentadas em determinada obra, como marca estilística e como demarcador da história intrínseca ao texto que se lê. Dessa forma, o autor é a instância que não apenas delinea, mas também organiza e autentifica um determinado texto e seu conteúdo, delimitando relações entre livros diversos. A essa capacidade da função autor Brunn (2001) dá

o nome de paratextualidade. Na análise que segue, será apresentada a forma como se constrói a instância do autor nos livros que compõem o *corpus* desta pesquisa, constituído por *Prisioneiras e Presos que menstruam*. O objetivo será não apenas empreender um exame de como se organizam as escolhas dos autores em cada um dos títulos, mas também procurar identificar a influência dessas decisões na visão das encarceradas como sujeitos humanos e no despertar da empatia no leitor.

5.1 QUEM FALA: ADENTRANDO O *CORPUS*

5.1.1 O autor como organizador

Presos que menstruam e *Prisioneiras* são dois títulos distintos, mas que possuem muitas características em comum. Para uma comparação efetiva entre as obras, é preciso levar em consideração a instância do autor (que, nesse caso, se confunde com o narrador, uma vez que quem dá nome à obra é também quem a relata), responsável por apresentar os livros e as histórias que eles contêm ao leitor. Apesar de muitos teóricos postularem que a obra, depois de sua publicação, se torna uma entidade autônoma, é preciso destacar que sua construção e organização depende, principalmente, da categoria do autor, dentro de uma perspectiva que enxerga o autor como assinatura, como instância que se origina e se apreende no momento da escrita e da leitura.

A partir de características específicas, como a descrição extensa dos espaços, a presença da subjetividade do autor, o aparecimento de diálogos e a linguagem clara e precisa (esses aspectos serão pormenorizados mais à frente no trabalho), conclui-se que as obras aqui analisadas pertencem ao gênero romance-reportagem, um ramo do Jornalismo Literário. No entanto, mais importante do que a classificação nesse quesito é a maneira como os títulos se estruturam. Isso porque essa construção é capaz de dar ao leitor uma ideia das escolhas do autor, que estão por trás de todo o processo de organização dos relatos.

Levando em consideração o caráter organizador dos autores na construção dos dois livros aqui analisados, pode-se pensar em Queiroz e Varella como agenciadores dos relatos que compõem ambos os títulos. Nesse sentido, é possível fazer uma associação da categoria dos autores ao modelo de prisão proposto por Bentham e já discutido no capítulo dois deste estudo. De certo modo, para além do cárcere, o autor também possui uma perspectiva panóptica dentro das obras. Isso porque ele se transfigura em uma espécie de “vigilante” do público leitor, à medida que não só estrutura a narrativa conforme seus próprios objetivos, mas também seleciona ou exclui cenas de acordo com o que considera pertinente à história que deseja contar. Acima de tudo, os autores restringem a interpretação do leitor, de alguma maneira, uma vez que

dão a ele uma visão limitada dos relatos, do espaço e da personagem, perpassada pela sua subjetividade e ideologia.

Sob essa perspectiva de controle, ainda se torna possível pensar o autor como dispositivo, segundo o conceito determinado por Foucault (1996, p. 244). Segundo o teórico, a noção engloba:

[...] um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discurso, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes elementos.

Assim, conforme afirma Foucault, pode-se pensar no dispositivo como uma força que intervém de maneira estratégica sobre o campo de forças ou ambiente em que se insere, caso dos autores e suas escolhas para a construção das obras aqui analisadas. O objetivo dessa intervenção é desenvolver as narrativas em determinadas direções, bem como barrar-lhes certos caminhos possíveis e utilizá-las em proveito dos fins pretendidos tanto por Queiroz quanto por Varella. Neste trabalho, cabe também destacar a reconceitualização de Giorgio Agamben (2014, p. 37) do conceito de dispositivo, à medida que ela prevê justamente “um conjunto de práxis, de saberes, de medidas, de instituições cujo objetivo é gerir, governar, controlar e orientar, num sentido que se supõe útil, os gestos e os pensamentos dos homens”. Entende-se que os verbos utilizados pelo teórico para destacar a definição do conceito correspondem às ações, mesmo que inconscientes, dos dois autores no momento de repassar aos leitores os relatos das prisioneiras. Tanto Queiroz quanto Varella governam, de modo metafórico, não apenas a visão dos leitores, mas também as histórias e as vivências das mulheres. Além disso, os dois autores controlam e orientam seu discurso e os episódios que precisam ser narrados dentro das obras, com a intenção não explícita de subjetivação e humanização das mulheres encarceradas. Nesse ponto, é interessante demarcar que a “hominização” das prisioneiras depende de um processo de produção de mediações entre os leitores e o mundo, gerido pelo dispositivo de autoria.

No que diz respeito à estruturação dos dois textos, observa-se que tanto *Prisioneiras* quanto *Presos que menstruam* são compostos por narrativas curtas, que podem ser encaradas, inclusive, como contos. Dentro dos livros, essas narrativas constituem capítulos e não necessariamente possuem uma conexão entre si: especialmente na obra de Queiroz, os relatos podem ser lidos de forma independente, sem a obrigatoriedade de seguir a ordem estipulada pela autora no momento da elaboração do texto. Sendo assim, infere-se que as obras não possuem um tempo cronológico específico que interligue as histórias. No caso de Varella, é

possível perceber dois momentos dentro do livro: no primeiro, o autor detalha a estrutura física do presídio feminino, inserindo o leitor dentro do cenário sobre o qual vai falar; o segundo momento é dedicado a contar algumas das histórias de vida das prisioneiras selecionadas. É interessante destacar que essa organização aparece também no primeiro livro da trilogia da qual *Prisioneiras* faz parte, *Estação Carandiru*, e pode estar relacionada à metodologia científica com a qual Varella está acostumado, devido à sua formação educacional.

Voltando a falar da estruturação dos títulos selecionados nesta pesquisa, cabe destacar que *Prisioneiras* é composto por 41 capítulos. O mais interessante é que o autor optou por revelar o conteúdo dos capítulos já no título. Assim, existem partes intituladas “A hierarquia”, “Violência sexual”, “Gaiolas, galerias e celas”, “Os filhos”, etc. Todas essas palavras, de alguma maneira, remetem à narrativa que será apresentada ao longo daquele trecho do livro: pode-se concluir que o autor realiza uma espécie de “preparação do terreno”, isto é, o próprio título já conduz o leitor através das histórias e detalhes que ele encontrará.

Presos que menstruam possui uma construção semelhante e distinta, ao mesmo tempo. Esse paradoxo se explica ao constatar que existe uma aproximação entre título e conteúdo do capítulo; no entanto, essa associação não é direta ou explícita. A autora utiliza metáforas para realizar esse processo, tais como: “Leite, fraldas e potes de açúcar”, “Encantados”, “A sentença do filho”, “Uma fita colorida e a história de uma presa com o nome da minha mãe”, “O efeito Suzane”, etc. Esse é um recurso próprio da literatura, bastante utilizado no Jornalismo Literário para contar histórias não-ficcionais, como é o caso da obra de Queiroz (e dos livros de Varella).

Além disso, todas essas narrativas são centradas em sete personagens principais, mulheres que Queiroz conheceu ao longo dos anos em que pesquisou sobre o sistema prisional. A autora faz questão de enfatizar a importância dessas figuras para a construção de sua obra, aspecto ressaltado pela inclusão de um índice de personagens ao livro. Essa é uma lista incomum e singular, na qual são expostos todos os capítulos de acordo com a protagonista correspondente a cada um. O índice enfoca ainda mais a relevância das personagens dentro do texto elaborado por Queiroz, o que contrasta diretamente com o silenciamento imposto às mulheres nas prisões. O exercício proposto pela autora, nessa obra, é justamente o oposto: dar às figuras femininas o espaço e o destaque que elas perdem assim que adentram o cárcere.

A linguagem dos dois livros é construída de forma a se tornar bastante acessível ao público. Pensando na formação dos dois autores (Varella é médico e Queiroz é jornalista), entende-se que essa foi uma escolha proposital, justificada, talvez, pelo intuito de tornar a história contada ao longo das páginas mais clara e compreensível. Os livros são uma tentativa de aproximar o leitor de uma realidade até então desconhecida e a decisão de utilizar uma

linguagem leve advém da necessidade de tornar a apresentação desse universo uma experiência envolvente e prazerosa, para que as narrativas sejam capazes de alcançar maiores e mais diversos sujeitos. Nesse sentido, as obras de Varella e Queiroz se aproximam do principal objetivo do Jornalismo Literário, que é despertar o interesse e a curiosidade do leitor.

É interessante salientar, ainda nesse quesito, que ambos os autores têm a intenção de reproduzir a linguagem utilizada pelas personagens no meio prisional, principalmente quando reproduzem frases e diálogos advindos das mulheres encarceradas. Vale salientar que esse é um recurso bastante presente e frequente em ambos os livros analisados: ao longo das páginas, pode-se encontrar diversas transcrições de conversas entre detentas e autores. Essa decisão vai ao encontro do objetivo (não especificado por nenhum dos autores, mas subentendido ao longo das obras) de dar visibilidade às mulheres encarceradas, mantendo sua subjetividade, aspecto que remonta a uma humanidade perdida ou esquecida quando elas adentraram o universo prisional.

Ainda no que concerne à construção dos títulos, pode-se afirmar que os textos possuem, entre si, um fato semelhante: uma espécie de introdução à obra, denominada “Apresentação” no livro de Varella, e “Prefácio” no de Queiroz. É interessante perceber que, nesse ponto, o próprio escritor se coloca em cena, confundindo-se com a instância do autor. Dessa forma, o aparecimento da figura autoral vai de encontro aos postulados de autores como Blanco-López (2019) e Eco (1985), que defendem o apagamento do autor e a autonomia de valor da obra sobre si mesma.

O primeiro parágrafo do Prefácio de *Presos que menstruam* aborda uma perspectiva do sistema prisional bastante específica:

O começo da minha pesquisa para este livro foi uma coleção de silêncios. As prateleiras das bibliotecas se calavam sobre as prisões femininas brasileiras. O cinema e a TV fingiam que elas nem existiam, a não ser para dar fim a uma ou outra vilã de novela ou uma trama de superação a uma mocinha injustiçada. Os jornais pouco falavam sobre o assunto e as reportagens que encontrei apenas tocavam a superfície de determinados problemas. Depois, veio a indiferença das secretarias de segurança pública. Algumas nem sequer respondiam a pedidos de visita, outras os negavam sob os mais diversos pretextos. (QUEIROZ, 2020, p. 17)

Observa-se que, no fragmento destacado, também existe um termo que remete de forma direta à autora: “minha”, utilizado para caracterizar a investigação realizada para a elaboração da obra. Destaca-se que a efetivação de uma pesquisa de campo é uma ferramenta empregada na construção do livro-reportagem, aspecto que aproxima o texto de Queiroz a esse gênero. A metáfora “coleção de silêncios” aparece como uma espécie de princípio motivador para a

abordagem do ambiente prisional feminino, um dos espaços menos conhecidos do público no geral. Cabe ressaltar a palavra “silêncios”, que remonta ao apagamento sofrido pelas mulheres a partir de sua inserção no universo da prisão, bem como à marginalização e ao esquecimento relegado a essas figuras.

É importante salientar a diferença entre o exposto por Varella acerca da mídia e os pressupostos apresentados por Queiroz. Em *Presos que menstruam*, a autora enfatiza que todos os setores midiáticos ocultam ou simplesmente ignoram a situação das mulheres encarceradas: os livros “se calavam”, os jornais “pouco falavam sobre o assunto”, as reportagens eram superficiais e o cinema e a TV “fingiam que elas nem existiam”. Esses últimos meios, inclusive, realizam uma caracterização fictícia das figuras que habitam as penitenciárias femininas, através do “fim [dado] a uma ou outra vilã de novela ou [de] uma trama de superação a uma mocinha injustiçada”.

Esses estereótipos reforçam as visões convencionadas socialmente acerca das “criminosas” como pessoas perigosas e cruéis, intensificando a necessidade já existente de reclusão e a internalização da instituição prisional como forma de punição crucial para a segurança pública. De certa forma, a disseminação dessa perspectiva auxilia na perpetração e na justificativa da violência e dos abusos ocorridos dentro dos presídios, à medida que retira das prisioneiras o *status* de sujeitos portadores de direitos. As últimas frases do excerto destacam a ausência de cuidado das autoridades competentes para com as mulheres em situação de privação de liberdade: “Depois, veio a indiferença das secretarias de segurança pública. Algumas nem sequer respondiam a pedidos de visita, outras os negavam sob os mais diversos pretextos”. O termo “indiferença” pode ser associado ao descaso dos órgãos públicos para com as condições enfrentadas pelas mulheres nas penitenciárias brasileiras. Esse descaso tem como consequência a exclusão dessas figuras da sociedade como um todo, o que inclui suas famílias.

É interessante notar que, de acordo com a autora, a ausência das autoridades é um processo proposital: as instituições responsáveis pela administração dos presídios tinham o objetivo de ocultar a situação interna do sistema prisional por meio da ação de impedir visitas às prisões. A falta de respostas às solicitações da autora comprova o teor intencional do ato de esconder o espaço do cárcere e as próprias habitantes do lugar. Enfatiza-se, ainda, a utilização da palavra “pretextos”, que pode ser substituída pela designação “desculpas”, o que remete à invalidade dos argumentos utilizados para negar as visitas aos presídios.

No que concerne à elaboração do relato, Queiroz destaca o processo de construção da narrativa:

Eu não queria forçar minhas próprias relações de causa e efeito nas histórias, então decidi que as contaria em fragmentos. Este livro é uma colcha de retalhos costurada ao longo de quatro anos. A linha e a agulha são entrevistas, visitas aos presídios, livros, artigos, estudos, processos judiciais de minhas personagens. O tecido é composto por trechos de vida de sete mulheres com quem me encontrei diversas vezes e de algumas outras detentas que cruzaram meu caminho de forma passageira. Dispus as histórias em ordem temática, mas se preferir um encontro um a um com essas mulheres, basta consultar o índice de personagens por capítulo, no início do livro. (QUEIROZ, 2020, p. 18)

Na primeira frase do excerto transcrito, a autora afirma sua intenção de se abster ao longo das páginas do livro. Assim, compreende-se o intuito explícito de interferir nas histórias da menor forma possível: Queiroz pretende centralizar a figura das “sete mulheres com quem me encontrei diversas vezes e de algumas outras detentas que cruzaram meu caminho de forma passageira”. Com isso, o texto se associa aos pressupostos de Blanco-López (2019) e Eco (1985) acerca do apagamento do autor e do valor da obra por si mesma.

A partir da divisão entre as personagens, pode-se entrever, entretanto, a conexão mais particular de Queiroz com determinadas mulheres, que marcaram de maneira mais significativa a experiência da jornalista. Ademais, essa distinção entre as prisioneiras denota a influência da autora na seleção das narrativas e das protagonistas principais de seu relato. O aparecimento das escolhas autorais vai ao encontro do proposto por Brunn (2001) ao defender que o autor é a instância responsável por organizar e delinear o texto e seu conteúdo. O verbo “decidi” é um dos termos que remetem mais precisamente à relevância das decisões da autora na construção final do sentido de *Presos que menstruam*.

A interferência da autora na estruturação do livro também é exposta pelo último trecho do excerto acima: “Dispus as histórias em ordem temática, mas se preferir um encontro um a um com essas mulheres, basta consultar o índice de personagens por capítulo, no início do livro”. O verbo na primeira pessoa do singular apresenta a figura autoral e as intervenções realizadas por ela no produto final, isto é, no livro. Nesse mesmo fragmento, a voz de Queiroz é detectada e representa a instância que “fala” ao leitor: esse processo pode ser entendido como uma quebra da quarta parede⁷. O recurso é utilizado pela autora para dar certa sensação de liberdade ao público, que pode escolher sua própria maneira de entrar em contato com o livro. Desse modo, cada sujeito pode optar, no momento da leitura, pelo respeito à ordem sugerida por Queiroz ou pela ruptura com essa organização e a consequente reelaboração das narrativas.

⁷ Processo usado proposital e deliberadamente empregado pelo autor, com um ou mais objetivos. Esse recurso possui como foco principal o intuito de atingir um público-alvo, desmontando o próprio formato da sua mídia e criando um diálogo direto com o leitor/espectador (ALVES; ANDRADE, 2017).

A colcha de retalhos é uma metáfora empregada pela autora para apresentar a maneira como se construiu seu livro. Com base no processo da elaboração da colcha, infere-se não apenas o tempo dedicado à organização do texto, mas também a atenção, o cuidado e o esforço que a união de todas as informações coletadas pela jornalista exigiu. Essa metáfora dá ideia de adição, de complementação, mas também enfatiza a necessidade de determinados “materiais”. No trecho destacado, Queiroz explicita os “insumos” mobilizados na estruturação do seu relato: linha e agulha são representadas pelas “entrevistas, visitas aos presídios, livros, artigos, estudos, processos judiciais de minhas personagens”. Observa-se que todos esses itens elencados na frase anterior são ferramentas jornalísticas, implementadas em uma obra literária.

A autora enfatiza, ainda, o tecido utilizado na costura de sua “colcha de retalhos”: ele é composto por “trechos de vida de sete mulheres”. Nesse sentido, pode-se concluir que o termo “retalhos” é pertinente à metodologia adotada por Queiroz, uma vez que dá ênfase à diversidade inerente não apenas às narrativas, mas às próprias protagonistas das histórias. Ao mesmo tempo em que identifica as particularidades de cada personagem, a autora também dá a elas o *status* de sujeito. Assim, reconhece-se uma tentativa de individualização e humanização das mulheres encarceradas, iniciativas do Jornalismo Literário que refletem no livro-reportagem.

Na confecção da “colcha de retalhos”, acrescenta-se mais uma instância além daquelas já estabelecidas por Queiroz: a autora. Essa é a categoria responsável por “costurar” os tecidos, utilizando a agulha e a linha: a autora, portanto, conduz, guia e organiza os acontecimentos e a maneira como eles são apresentados ao leitor. Como *Presos que menstruam* pode ser considerada uma obra literária, afirma-se que a autora é uma das partes mais importantes do texto, uma vez que é através de seu posicionamento que o público entra em contato com as personagens, suas emoções, suas ações e as consequências que elas precisam enfrentar. Além da “amarração” dos relatos, então, a autora é capaz de oportunizar ao leitor a possibilidade de conhecer um espaço distinto e refletir sobre a situação das mulheres em regime de privação de liberdade.

A pretensão de Varella ao se aproximar do ambiente carcerário era diferente da proposta por Queiroz, como fica evidente no fragmento abaixo:

Prisioneiras é o último livro de uma trilogia. O primeiro, Estação Carandiru, publicado em 1999, foi o resultado dos dez primeiros anos em que trabalhei como médico voluntário na Casa de Detenção de São Paulo. A primeira ideia não era escrever um livro, mas criar uma coluna policial para o Notícias Populares — jornal de grande circulação na época — em que eu pudesse contar as histórias que ouvia na cadeia. (VARELLA, 2017, p. 7)

É importante salientar o período “A primeira ideia não era escrever um livro, mas criar uma coluna policial para o Notícias Populares — jornal de grande circulação na época”. Essa construção remonta à inscrição de Varella no Jornalismo a partir da função de cronista, que remete à época dos folhetins (PENA, 2006). Nota-se, assim, que o médico extrapola sua profissão, isto é, seu campo de conhecimento, para alcançar uma área até então inexplorada por ele: a da escrita. Nesse ponto, Varella se transforma em autor, posição reafirmada pela frase “Embora frequentasse semanalmente a cadeia havia sete anos, voltei aos pavilhões com o olhar de *escritor*” (VARELLA, 2017, p. 7, grifo da pesquisadora) de outra parte da Apresentação do livro *Prisioneiras*. É válido ressaltar, aqui, que a palavra “escritor” não deve ser associada à pessoa empírica de Varella, mas à função autor exercida por ele no momento da elaboração de seus livros. Levando em consideração o tamanho dessa pretensão, Varella se deu conta de que seu intuito “transcendia o espaço disponível nas colunas jornalísticas” (VARELLA, 2017, p. 8). Nesse sentido, a opção pelo suporte livro se deu de forma natural e prática e partiu da necessidade do autor em ultrapassar as fronteiras impostas pelos jornais.

Apesar de escolher o formato de livro como veículo de suas experiências e das narrativas que coletou ao longo de seu trabalho voluntário na prisão, o autor de *Prisioneiras* afirma: “O livro não me trouxe ilusões literárias. Sempre estive consciente de que seu mérito foi levar para fora das muralhas a vida que pulsava naquele microcosmos” (VARELLA, 2017, p. 8). Pode-se afirmar que os dois períodos que compõem o fragmento destacado são complementares entre si. O primeiro especifica a ausência, por parte do autor, da intenção de se tornar parte do meio literário com seu texto, que explicita, mais uma vez, o propósito prático por trás da decisão de escolher o formato de livro como veículo para seu relato. A segunda oração reforça o objetivo de apresentar ao leitor um universo por ele desconhecido: o do cárcere. A expressão “levar para fora das muralhas” especifica esse intuito, ao mesmo tempo em que se transforma no principal êxito da narrativa, de acordo com o autor.

O termo “vida” merece uma análise específica: a escolha lexical de Varella, nesse ponto, é bastante significativa. Isso porque entra em oposição direta à convenção de que a prisão é sinônimo de morte. Assim, o sujeito que adentra o mundo penitenciário é desprovido de qualquer expectativa e tem sua existência colocada em suspensão, isto é, ele não mais existe para a comunidade. Ao utilizar o verbo “pulsar”, o autor, mesmo inconscientemente, demonstra a importância de resistir aos estigmas impostos à figura do prisioneiro. A palavra “microcosmos” dá ênfase, novamente, à sociedade distinta e particular que se forma atrás das grades. Logo, o cárcere é encarado como um universo à parte, regido por normas, hábitos e relações próprias.

Ainda que a pretensão de Varella ao escrever e publicar seus livros não fosse fazer parte do âmbito literário, a recepção de *Estação Carandiru* foi surpreendente:

Estação Carandiru foi lançado numa quarta-feira. Quando abri os jornais no sábado, tomei um choque: estava nas primeiras páginas e nos cadernos de cultura de maior circulação do país; nos dias seguintes vários colunistas escreveram sobre o livro. Jamais imaginei tamanha repercussão; deu até um pouco de medo. (VARELLA, 2017, p. 8)

O curto intervalo de tempo entre o lançamento e o sucesso da obra remete, particularmente, à credibilidade inerente ao escritor, isto é, o sujeito empírico que escreve o texto. No caso de Varella, um médico reconhecido nacionalmente, conclui-se que sua reputação e o respeito da comunidade pela figura representada por ele colaboraram de forma direta para a boa recepção da narrativa. Aparece, aqui, a questão da legitimação: o sucesso alcançado por *Estação Carandiru* corrobora o postulado de Gonçalves (2011) ao afirmar: um dos fatores que comprovam a necessidade do apadrinhamento é, justamente, a reverberação positiva que os títulos escritos por nomes ilustres alcançam, logo após sua publicação.

O próprio Varella relembra que não esperava esse resultado: “Jamais imaginei tamanha repercussão”, constatação que é confirmada pelo termo “choque”, utilizado para caracterizar sua reação ao interesse por seu relato. A palavra denota a surpresa e a incredulidade que tomaram conta do autor ao se deparar com o impacto causado por seu livro, reações que, mesmo de forma velada, ressaltam um certo tipo de preconceito existente ao abordar uma temática como o sistema prisional e as vivências dos indivíduos que nele habitam. As “primeiras páginas” e a inclusão de *Estação Carandiru* nos “cadernos de cultura de maior circulação do país”, assim como as críticas positivas feitas por colunistas, são comprovações da importância da assinatura no sucesso de um título.

Cabe destacar, ademais, que o sucesso de *Estação Carandiru* não ficou restrito ao público ou aos jornais. Ele extrapolou essas áreas, alcançando outros campos: “Estação Carandiru foi traduzido em várias línguas e adaptado para o cinema e a televisão por Hector Babenco, amigo querido que se retirou, deixando muitas saudades. Deu origem, ainda, a um espetáculo teatral e a uma versão radiofônica na BBC” (VARELLA, 2017, p. 8). A internacionalização e as adaptações para cinema e televisão podem ser consideradas as maiores provas da boa recepção de um livro. O discurso de Varella, no entanto, também ultrapassou essas fronteiras e foi transposto para o rádio e para o teatro. Infere-se, dessa forma, a dimensão do êxito atingido pelo relato acerca dos prisioneiros, carcereiros e o próprio Carandiru. O respeito e a credibilidade da narrativa corroboram a importância do aparecimento da figura do

autor em produções que versam sobre cenários, sujeitos e realidades pouco conhecidas ou estereotipadas socialmente, como é o caso do sistema prisional. Além disso, a boa recepção de *Estação Carandiru* confirma que um livro é admirado, principalmente, pelo que seu autor representa (GONÇALVES, 2011).

Como salienta Foucault (2001), o nome do autor é responsável por dar a uma obra uma função classificativa. Isso significa que o autor é uma das instâncias capazes de garantir a um texto o caráter de conteúdo “consumível”, que deve ser encarado de determinada forma e receber determinado estatuto. Sendo assim, o autor-mediador cria no público uma espécie de expectativa do que será encontrado nas páginas do livro, o que leva o leitor a comprar e consumir o conteúdo daquele título específico. Talvez essas expectativas sejam os fatores que ocasionaram o “medo” sentido por Varella ao se dar conta da recepção instantânea de sua narrativa. Pode-se, ainda, atribuir essa sensação ao fato de o médico se encontrar fora de sua zona de conforto ao ser encarado como autor, categoria pertencente ao campo da literatura.

Apesar do choque inicial, o sucesso de *Estação Carandiru* foi o impulso necessário para que Varella se sentisse estimulado a escrever mais dois livros acerca de sua experiência no presídio do Carandiru. *Prisioneiras* se originou como último livro dessa trilogia acerca da prisão:

Este livro é uma espécie de Estação Carandiru de uma prisão com mais de 2 mil mulheres. Nele procuro apresentar um pouco do que vi, escutei e pude aprender nestes onze anos na Penitenciária Feminina da Capital. *Prisioneiras* completa a trilogia de uma experiência iniciada há 28 anos. (VARELLA, 2017, p. 8)

É interessante perceber, na primeira frase, que o modelo a partir do qual o autor apresenta o presídio feminino é o Carandiru, uma prisão masculina. Dessa forma, ao contrário do que busca fazer Queiroz, Varella acaba, mesmo sem intenção, equiparando a situação de ambos os gêneros dentro do sistema carcerário e homogeneizando suas especificidades. A comparação entre homens e mulheres dentro das penitenciárias resulta na “igualdade desigual”, expressão utilizada em *Presos que menstruam* para se referir ao apagamento da individualidade e das necessidades próprias da figura feminina, mesmo quando enclausurada.

Outro fragmento da Apresentação de *Prisioneiras* destaca o acaso que levou o autor ao trabalho voluntário no presídio feminino: “Depois da implosão do Carandiru, passei a atender os detentos da Penitenciária do Estado, que na época albergava 3 mil homens. O trabalho durou pouco mais de três anos, até a penitenciária ser transformada no presídio feminino, onde sou médico voluntário desde 2006” (VARELLA, 2017, p. 9). A primeira oração demonstra que,

após sua passagem pelo Carandiru, o autor desejou continuar o trabalho voluntário em uma prisão masculina. Essa opção pode se originar de uma espécie de zona de conforto criada por Varella: os presídios masculinos eram locais com os quais ele já havia firmado um contato longo e proveitoso, fato que o levou a escolher novamente esse ambiente para dar continuidade a sua experiência. É possível encarar a transformação da Penitenciária do Estado em uma prisão feminina, portanto, como um imprevisto que conduziu o médico a outro ambiente, permeado por figuras que ele ainda não conhecia e sobre as quais não tinha expectativas. Identifica-se, no entanto, que essa não foi uma escolha partida de Varella: ele simplesmente se deixou levar pelos acontecimentos. Nesse sentido, o autor precisou “começar do zero”, isto é, adaptar-se a novas regras, costumes e personalidades.

A partir do segundo período do trecho destacado no texto (“Nele procuro apresentar um pouco do que vi, escutei e pude aprender nestes onze anos na Penitenciária Feminina da Capital”), vem à tona, novamente, a imersão do autor no universo narrado e o cunho testemunhal da narrativa por ele construída. Isso porque o relato de *Prisioneiras* é baseado no que Varella viu e escutou ao longo de uma experiência de 28 anos dentro da Penitenciária Feminina da Capital. Assim, coaduna-se a voz do autor com a das personagens, protagonistas dos episódios que compõem o livro. Esse fato denota, uma vez mais, a pretensão de explicitar e dar visibilidade à subjetividade das mulheres encarceradas: por mais que suas histórias precisem da figura do mediador para ultrapassar as grades, o autor faz questão de manter a voz dessas prisioneiras a partir de diálogos e das próprias experiências relatadas. A expressão “um pouco” remete à quantidade significativa de informações e vivências colhidas por Varella durante seu trabalho voluntário e demonstra a impossibilidade de transcrever, de forma completa, a subjetividade e as histórias de vida das mulheres relegadas ao cárcere, mesmo com o espaço maior proporcionado pelo romance-reportagem.

5.1.2 O autor como testemunha

Em ambas as obras aqui analisadas, os autores são responsáveis por selecionar algumas das histórias ouvidas das encarceradas. Levando em consideração que não seria possível dar espaço a todas as presidiárias dentro das narrativas, pode-se dizer que os sujeitos escolhidos pelos critérios de Queiroz e Varella (que não são apresentados ao longo das obras) tem a missão de representar toda a população carcerária do ambiente ao qual pertencem. Assim, as lembranças e experiências das mulheres foram, em partes, preservadas nos relatos que fazem parte de *Prisioneiras* e *Presos que menstruam*. Aqui, vale retomar o postulado de Gomes e Andrade (2012, p. 4), que afirmam:

Ao falar de um detento, reflete-se a realidade de todos, preservando as condições que agiam sobre todos no lugar. Desta forma, não se tornava tão importante a preservação do fato realmente como ocorrido, mas sim das representações que se criaram sobre este fato, que continham as falas de todos aqueles anônimos que não puderam se expressar diretamente com suas palavras. Neste momento, o escritor, o fabricante da história, assume a função de poeta, que imortaliza a vida daqueles que já não podem falar por si.

Constrói-se, assim, a figura do autor como responsável por visibilizar as vivências das prisioneiras, tanto fora quanto dentro do cárcere. Nesse sentido, como determina Salvo (2019, p. 69), os autores se consolidam como testemunhas “desses relatos pessoais; [eles] narram o cenário da conversa, as perguntas feitas, as entonações e gestos das presas, as dúvidas que sentiram, os calafrios que percorreram seu corpo”. Entende-se, com isso, a importância das narrativas de Queiroz e Varella na constituição das mulheres como sujeitos humanos, para além da criminalidade pela qual são rotuladas e julgadas. Esta pesquisa, aliás, entende que a humanização e subjetivação das presidiárias é um dos objetivos dos relatos contidos no *corpus* analisado. Para isso, no entanto, os autores buscam entrar em contato com as personagens de seus relatos, inserindo-se no ambiente ao qual elas pertencem. Nos primeiros capítulos dos livros, encontram-se os seguintes fragmentos:

Eu não conheço meus filhos. Eu sou assim: eles sabem que eu sou a mãe deles, mas praticamente sou uma desconhecida. Além de eu ter que me adaptar às coisas que eu perdi todo esse período que estive presa, eu tenho que aprender a conhecer os MEUS filhos”, pensou.

Entre tantas imagens fortes de tortura, privações e dias na solitária, é essa a cena com a qual Safira resolve começar sua história. (QUEIROZ, 2020, p. 21-22)

Quando cheguei ao Carandiru, eles me tratavam com respeito e a devida distância. Desconfiados, mudavam de assunto quando eu me aproximava, tergiversavam e davam respostas evasivas às minhas curiosidades. Com ar de ingenuidade, perguntavam se eu pertencia a alguma associação de defesa dos direitos humanos, igreja evangélica ou se tinha a pretensão de me candidatar a deputado.

Levou tempo para se acostumarem com minha presença. Mais tempo ainda para confiarem a mim os pecados cometidos no exercício da profissão. (VARELLA, 2017, p. 8)

Diferente do que ocorre no momento da organização e seleção dos materiais que vão compor o texto em si, nestes momentos das duas narrativas pode-se observar os autores-narradores ocupando outros papéis: o de ouvintes e confidentes. Nesse sentido, ambos procuram se mostrar acessíveis e empáticos, visando a construção de uma relação sólida entre eles e os sujeitos que pretendem retratar. Cabe destacar, entretanto, que os primeiros momentos dos autores-narradores dentro das penitenciárias são marcados pela hesitação e pelo “respeito” já

ressaltado na escrita de Varella. Este se origina, provavelmente, de sua condição de médico e do prestígio social que essa profissão possui. Essa palavra, contudo, contrasta com a expressão “devida distância”, que dá ideia da desconfiança com que os carcereiros enxergavam e se aproximavam de Varella. A dúvida gerava ações evasivas por parte dos agentes: eles não respondiam às curiosidades do médico, por receio de falar além do que podiam dizer.

Percebe-se que o medo parte, especialmente, do pertencimento do autor a “alguma associação de defesa dos direitos humanos, igreja evangélica” ou à política. Dessa forma, infere-se que grande parte da parcela de indivíduos ligados à prisão tinha interesses outros que não os presos. Todos esses interesses se conectavam à conveniência: os políticos pretendiam angariar mais eleitores com base em promessas impossíveis de cumprir, enquanto os evangélicos intencionavam alcançar maior número de conversões, o que garantiria uma disseminação ampla dos preceitos que pregavam e um lucro significativo. O autor aponta que, devagar, a confiança foi sendo conquistada: “Levou tempo para se acostumarem com minha presença”. A partir de então, Varella se torna uma espécie de figura para a qual os carcereiros podiam confessar seus pecados. Essa reputação pode ser associada, também, à credibilidade da profissão ocupada pelo autor: o médico se torna um tipo de psicólogo, capacitado para ouvir os desabafos sem transmiti-los para a mídia ou usá-los em benefício próprio.

Confere-se, desse modo, o *status* de testemunhas aos autores, da perspectiva defendida por Jeanne Marie Gagnebin (2006, p. 57) ao conceituar a noção de testemunha solidária:

Testemunha não é somente aquele que viu com seus próprios olhos, o histor de Heródoto, a testemunha direta. Testemunha é aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente. (GAGNEBIN, 2006, p. 57)

Apesar de não serem os protagonistas das experiências narradas, os autores-narradores podem ser considerados a via de mediação entre as prisioneiras, ignoradas pela sociedade, e o leitor. Além disso, eles são também personagens à medida que relatam suas dificuldades, suas vivências nas prisões e seus dilemas morais e éticos. O teor testemunhal destacado por Márcio Seligmann-Silva (2003) advém justamente da fusão entre o real vivido e ouvido e os elementos literários utilizados para representá-lo.

Dentre as dificuldades relatadas, Queiroz reafirma a dificuldade de ultrapassar as fronteiras do espaço prisional:

Foi preciso paciência para atravessar uma barreira de cada vez. Aproximar-se de famílias de presidiárias, fazer visitas me passando por amiga de infância, acampar em portas de presídios, aceitar trabalhos voluntários. Mesmo quando consegui autorizações oficiais, nunca me foi permitido levar câmeras ou gravadores e tive que desenvolver uma memória robusta. Muitas vezes, deixava o presídio repetindo frases em sussurros, feito ave-marias, para não esquecer exatamente como foram ditas. Noutras, anotava tudo nas mãos ou em pequenos pedaços de papel que carregava nos bolsos. Era, afinal, possível quebrar silêncios. (QUEIROZ, 2020, p. 17)

A autora, no trecho acima, utiliza a palavra paciência para descrever o processo de coleta das informações que construiriam o livro *Presos que menstruam*. O sentido desse termo pode ser associado à seriedade com que a jornalista encarava o trabalho a ser feito e à persistência que ele exigiu. A designação “barreira” se relaciona à aparente intransponibilidade dos muros que delimitam o território do presídio. A fim de romper esses muros, a autora construiu diversas estratégias: aproximou-se de família de presidiárias, passou-se por amiga de infância, acampou em frente aos presídios e aceitou trabalhos voluntários.

Desses instrumentos, é possível entrever o esforço empreendido por Queiroz para elaborar um material que servisse de base para sua produção e pudesse dar visibilidade às mulheres esquecidas dentro do cárcere. É preciso salientar, no entanto, a ausência da colaboração das instâncias consideradas “oficiais”. Na frase “nunca me foi permitido levar câmeras ou gravadores e tive que desenvolver uma memória robusta” inferem-se as estratégias criadas por esses órgãos para evitar a apresentação da prisão ao público. Diante disso, pode-se concluir que as autoridades tinham consciência das condições degradantes do espaço e do quanto isso poderia ser prejudicial à sua reputação, caso fosse externalizado. A jornalista, portanto, era encarada como um perigo, o que motivava as ações que dificultavam a entrada e a pesquisa da autora dentro do cárcere.

Desse cenário, advém o silenciamento a que Queiroz se refere quando aborda a situação das mulheres privadas de liberdade. Ao mesmo tempo, porém, a repórter consegue desenvolver táticas para burlar os empecilhos impostos pelo sistema: ela realizava repetições frequentes das frases ditas pelas prisioneiras durante as conversas e, quando possível, anotava as palavras. Desse modo, aos poucos, a autora percebeu que “Era, afinal, possível quebrar silêncios”. Vale destacar que esses “silêncios” podem ser entendidos também como construções simbólicas que remetem ao apagamento da figura feminina dentro das prisões, ao descaso das autoridades competentes e à solidão que as mulheres enfrentam quando retiradas do convívio social.

Voltando o olhar à questão da interferência social e sua capacidade de sugestão sobre a visão do preso, Queiroz destaca:

Durante essas viagens ao submundo, descobri que não era apenas o governo que nos impedia de falar sobre o assunto. Tabus são mantidos, também, pelos que se recusam a falar sobre eles. E nós, enquanto sociedade, evitamos falar de mulheres encarceradas. Convencemos a nós mesmos de que certos aspectos da feminilidade não existirão se nós não os nomearmos ou se só falarmos deles bem baixinho. Assim, ignoramos as transgressões de mulheres como se pudéssemos manter isso em segredo, a fim de controlar aquelas que ainda não se rebelaram contra o ideal de “feminilidade pacífica”. Ou não crescemos ouvindo que a violência faz parte da natureza do homem, mas não da mulher? (QUEIROZ, 2020, p. 19)

Antes de adentrar na temática mais relevante do fragmento acima transcrito cabe destacar o termo “submundo”, escolhido pela autora para se referir ao espaço prisional. Essa palavra pertence ao campo do marginalizado e traz para a discussão, novamente, o esquecimento e a ocultação propositais do que acontece dentro do cárcere, ou seja, as violações frequentes dos direitos dos sujeitos restritos a esse ambiente. O teor de desconhecido inerente à designação “submundo” também carrega uma conotação que pode ser caracterizada por meio do adjetivo perigoso: o que não se conhece desperta medo, receio e desconfiança, todos esses termos que a sociedade relaciona ao local e aos indivíduos relegados às penitenciárias por conta de suas infrações, que desafiam as leis vigentes e merecem ser punidas com a reclusão.

Esse panorama piora quando se fala dos presídios femininos, uma vez que, de acordo com Queiroz, esses espaços ainda são tabus sociais difíceis de serem rompidos. À expressão “tabu” é inerente o caráter de temática não abordada ou negligenciada. A autora associa esse termo às mulheres encarceradas, as quais são ignoradas ou esquecidas por se desviarem do ideal de mulher sugerido pela sociedade, categorizado como “pacífico” por Queiroz. O sentido desse adjetivo está associado à obediência e à submissão esperadas da mulher, historicamente encarada como uma acompanhante para o homem, cujo papel é entreter e servir, isto é, um ser inanimado, sem sentimentos ou desejos próprios (ALEGRETTI et al., 2018).

Assim, as figuras femininas que fogem a esse padrão, de acordo com a autora, são descartadas, como se seus atos pudessem ser mantidos “em segredo”. Para alcançar essa espécie de ignorância conveniente e conivente com a situação da mulher na sociedade, as pessoas preferem isolar “certos aspectos da feminilidade” dentro dos presídios. São esses elementos os responsáveis pelos desvios das mulheres que aderem à criminalidade. Eles podem ser explicados a partir da visão biologizante do gênero feminino: ela defende que a mulher é um ser menos racional que o homem e, por conta dessa natureza, apresentam comportamentos ilógicos e irracionais, bem como sentimentos excessivos e descontrolados (CUNHA, 2014) que podem levar às infrações.

As mulheres relegadas ao sistema prisional vão de encontro à essa feminilidade idealizada social e historicamente. O questionamento feito por Queiroz na última frase do excerto destacado (“Ou não crescemos ouvindo que a violência faz parte da natureza do homem, mas não da mulher?”) ressalta a contradição representada por mulheres que se desviam dos comportamentos esperados delas. A expressão “crescemos ouvindo” reforça a cristalização de um estereótipo em torno da figura feminina, contrário à violência. Essa última pode ser entendida como “agressividade”⁸ uma característica masculina estimulada desde a infância, através de brincadeiras que envolvem lutas e combates, que pode se transformar em violência.

No caso da figura masculina, a violência pode ser justificada por meio da irracionalidade feminina, prevista pelo critério biologicista, já mencionado anteriormente: muitas vezes, o homem precisa utilizar sua força física superior para manter sua companheira em segurança, protegendo-a até de si mesma. Ao abordar a situação da mulher violenta, no entanto, a motivação para tal impulso é praticamente inexistente. Nesse sentido, a figura feminina é julgada pela sociedade no geral, não apenas pelas instâncias jurídicas. Esse juízo de valor leva a uma dupla punição da mulher: além de ser encarcerada, ela é completamente excluída de qualquer convívio social e esquecida dentro do sistema prisional. Sua existência, com isso, é apagada, seus dias se tornam solitários e sua voz é silenciada. Desse modo, preserva-se uma visão antiquada acerca da mulher e mantém-se, com base no medo, o controle sobre “aquelas que ainda não se rebelaram contra o ideal de ‘feminilidade pacífica’”.

A presença da subjetividade de Queiroz pode ser percebida logo no trecho seguinte da Apresentação:

Adentrei esse mundo me lembrando de ser uma mulher falando com outras mulheres. Trouxe meu olfato, meu paladar, minha visão, minha audição e meu tato, mas também meu coração, porque acredito que a realidade não é completa se não é sentida e que os jornalistas fariam relatos melhores se compreendessem os sabores emocionais das realidades. Nas bordas do sistema, conheci mulheres que ganharam meu interesse, minha empatia e até meu afeto. (QUEIROZ, 2020, p. 18)

No excerto destacado acima, pode-se entrever uma espécie de vínculo afetivo entre a autora e as mulheres encarceradas. A frase “Adentrei esse mundo me lembrando de ser uma mulher falando com outras mulheres”, ao mesmo tempo em que é capaz de mensurar a posição

⁸ Segundo Freud (1980), a agressividade é um impulso nato, essencial à sobrevivência, à defesa e à adaptação dos seres humanos. Constitui-se, portanto, como elemento protetor, que possibilita a construção do espaço interior do indivíduo, diferenciando o EU e o OUTRO. Sendo assim, a agressividade, ao contrário da violência, se inscreve no processo de desenvolvimento da subjetividade. A transposição da agressividade para a violência é, ao mesmo tempo, social e psicossocial e depende de contribuições sociais, do ambiente cultural, de relações comunitárias e das próprias características do indivíduo.

da jornalista dentro do grupo social ao qual pertence, também é a responsável por salientar o fator comum que une a autora e as prisioneiras: o fato de todas serem mulheres. Na frase aqui destacada, essa condição está acima de todas as outras variáveis que distanciam a repórter das presidiárias e, portanto, pode ser considerado o aspecto mais importante nessa relação. Vale enfatizar, no entanto, que a cristalização do estereótipo da criminalidade recai, mesmo que minimamente, sobre a autora: ela precisa “lembrar” que as encarceradas possuem subjetividades e personalidades que vão além do *status* de infratoras e da posição ocupada por elas na comunidade.

Os termos “meu olfato, meu paladar, minha visão, minha audição e meu tato” fazem referência à completa imersão da autora no universo carcerário e são responsáveis por dimensionar a amplitude do trabalho jornalístico, que mobiliza todos esses sentidos. A autora continua seu texto, todavia, afirmando que, para o trabalho com o presídio feminino, também foi necessário utilizar “seu coração”. Nesse sentido, pode-se entrever a parcialidade da narração, que se une à perspectiva de Jornalismo defendida por Queiroz: “acredito que a realidade não é completa se não é sentida e que os jornalistas fariam relatos melhores se compreendessem os sabores emocionais das realidades”. A partir desse período, compreende-se que as noções de realidade e sentimento são complementares para a autora, o que vai de encontro aos preceitos do Jornalismo tradicional, para o qual a objetividade é fundamental. Os “relatos melhores” mencionados pela autora de *Presos que menstruam* e associados à compreensão dos “sabores emocionais das realidades” seriam construídos com base na ampliação da reportagem e na narração de um fato verídico a partir da vivência e da interpretação do escritor. Dessa forma, como ocorre com o Jornalismo Literário, o livro de Queiroz aprofunda as narrativas, garante veracidade ao relato e possibilita uma visão mais detalhada de um cotidiano até então desconhecido (PENA, 2006).

A imersão da autora, em sua totalidade, no cenário carcerário é apresentada com maior precisão na última frase do fragmento acima citado: “Nas bordas do sistema, conheci mulheres que ganharam meu interesse, minha empatia e até meu afeto”. Por meio do contato frequente com as presidiárias, foi possível desenvolver uma relação que excede os interesses jornalísticos e envolve “empatia” e “afeto”, palavras relacionadas ao campo semântico dos sentimentos e da humanidade. Esse período, além do mais, permite entender a posição assumida pela autora no decorrer da obra: um sujeito capaz de enxergar através das grades e das condições impostas às mulheres em regime prisional. Mais uma vez, sobrevêm a subjetividade e a parcialidade do texto de Queiroz.

Apesar de também transparecer subjetividade de diversos pontos da narrativa, o relato de Varella difere do de Queiroz ao partir de um ponto de vista masculino. Por esse motivo, sua relação com o ambiente carcerário, no início, foi marcada pela experiência anterior que havia tido no Carandiru, uma prisão masculina que exigia diferentes ações e condicionamentos:

É preciso ter sangue-frio nessas horas. A mais insignificante demonstração de insegurança ou nervosismo pode ser interpretada como covardia e jogar por terra uma reputação construída no decorrer de muitos anos. Permanecer impassível, quando o impulso natural é fugir de medo, exige autocontrole e experiência prévia. (VARELLA, 2017, p. 14)

A expressão “sangue-frio” demarca a relação de distanciamento com que o autor adentra o presídio feminino. Essa posição se opõe diretamente à abertura de Queiroz no momento da entrada no ambiente carcerário e se origina, talvez, de todos os episódios presenciados pelo autor em seu trabalho voluntário no Carandiru. Esse período marcou Varella e fez com que fossem internalizadas nele determinadas visões sobre o espaço do presídio, responsáveis por reger suas ações frente aos acontecimentos do cárcere. A impossibilidade de demonstrar “insegurança” ou “nervosismo” está associada à “reputação” construída pelo médico, considerada (por ele) necessária para lidar com as situações adversas dentro da prisão que já havia frequentado. É interessante perceber, ao mesmo tempo, que essa reação também pode ser conectada ao ideal de masculinidade, isto é, um homem seguro, forte e “impassível” diante dos fatos mais diversos. Demarca-se, assim, uma diferenciação entre os autores: Varella, como indivíduo do gênero masculino, considera importantes posicionamentos não utilizados por Queiroz, talvez por ser empática às necessidades e aos sentimentos das mulheres encarceradas. É importante ressaltar que, aos poucos, Varella também percebe o ambiente diferente em que está inserido no momento:

Naquele primeiro dia de trabalho [...] fiquei tão desconcertado que comentei com uma das guardas da portaria:
— Preciso esquecer tudo o que aprendi nos meus dezessete anos em cadeias masculinas. (VARELLA, 2017, p. 20)

A partir desse excerto, pode-se compreender que as suposições de Varella e seus condicionamentos no primeiro dia de trabalho na penitenciária feminina eram involuntários. O autor confessa, mesmo que não de forma explícita, que suas ações eram baseadas em “dezessete anos” de experiência nas cadeias masculinas. Logo Varella percebe, no entanto, que as situações apresentadas dentro do ambiente feminino exigiriam uma sensibilidade mais apurada, sentimento que seria considerado fraqueza em uma prisão de homens. O verbo “esquecer” e o

diálogo com a guarda da portaria marcam o instante em que o autor percebe que precisa deixar de lado tudo que aprendeu e naturalizou durante suas vivências anteriores no Carandiru. Esse fato, ao mesmo tempo, é capaz de dar uma ideia da diferenciação entre os homens e as mulheres encarceradas, sujeitos que possuem necessidades e subjetividades distintas.

Diferentemente de Varella, Queiroz deixa claro desde a Apresentação de *Prisioneiras* que seu objetivo com o livro tem relação muito mais profunda com as personagens:

É fácil esquecer que mulheres são mulheres sob a desculpa de que todos os criminosos devem ser tratados de maneira idêntica. Mas a igualdade é desigual quando se esquecem as diferenças. É pelas gestantes, os bebês nascidos no chão das cadeias e as lésbicas que não podem receber visitas de suas esposas e filhos que temos que lembrar que alguns desses presos, sim, menstruam. (QUEIROZ, 2020, p. 19)

A autora inicia o fragmento destacado acima reafirmando a facilidade com que as mulheres perdem suas particularidades de figuras femininas em detrimento das infrações cometidas. A primeira frase reforça o caráter social da criminalidade e do tratamento dispensado ao sujeito considerado desviante. O termo “desculpa” é proposto como uma espécie de justificativa usada pelas autoridades e pela comunidade no geral para a total despersonalização sofrida pela mulher no sistema prisional.

O período “todos os criminosos devem ser tratados de maneira idêntica” consolida de uma vez por todas a ausência de individualidade imposta no regime carcerário: às prisioneiras é negada qualquer característica ou necessidade própria da mulher. Elas são, dessa maneira, encaradas apenas como criminosas e, portanto, suas condições de vida dentro da penitenciária são regidas por esse estigma. Esse panorama leva à constatação da autora de que “a igualdade é desigual quando se esquecem as diferenças”. A partir do paradoxo entre o substantivo “igualdade” e sua qualificação como “desigual”, Queiroz ressalta as diferenças existentes entre homens e mulheres, que resistem mesmo no cárcere. Ao mesmo tempo, a autora enfatiza a necessidade de reconhecer as distinções entre os gêneros, para que o termo “igualdade” perca o teor negativo adquirido na comparação entre os presídios femininos e masculinos.

Os elementos que distinguem a mulher do homem são elencados na próxima construção do trecho analisado: “pelas gestantes, os bebês nascidos no chão das cadeias e as lésbicas que não podem receber visitas de suas esposas e filhos” e corroboram a importância do respeito à individualidade e às especificidades de cada pessoa, independentemente da situação ou dos espaços que eles habitam. A “menstruação”, nesse cenário, aparece como símbolo do ser mulher e de todas as dificuldades, carências e privações inerentes a essa condição biológica e cultural, que aumentam no ambiente prisional. Identifica-se, aqui, um esforço pela humanização das

prisioneiras, para que o leitor consiga enxergá-las além do estereótipo de infratoras, como ocupantes de posições diversas, que incluem os papéis de mães, esposas, filhas e irmãs.

Até então, percebe-se que o espaço da prisão, mesmo que de forma distinta, configurou-se em um desafio para Queiroz e Varela. Muitas das dificuldades enfrentadas pelos autores advém do desconhecimento acerca do cárcere, obstáculo também enfrentado pelos leitores de *Prisioneiras e Presos que menstruam*. Considerando a importância da categoria espaço não apenas para as narrativas analisadas, mas para a compreensão do universo prisional, o próximo capítulo buscará construir uma análise acerca dessa instância e de como ela é capaz de influenciar as ações e a personalidade das mulheres encarceradas. Com isso, pretende-se dar um panorama considerado necessário para a leitura dos dois livros selecionados como *corpus* deste estudo.

6 NOÇÕES SOBRE ESPAÇO E TOPOANÁLISE

Abordar o espaço não é uma tarefa fácil, uma vez que essa categoria nem sempre teve sua relevância enfatizada nos mais diversos estudos. Como afirma Borges Filho (2007, p. 5) ao contrapor o espaço à instância do tempo, “é fácil verificar a importância dada às reflexões sobre o tempo. Por outro lado, observa-se o quão pouco, proporcionalmente ao tempo, o espaço foi explorado”. A situação detectada nas ciências e filosofias se repete na literatura:

No âmbito dos estudos literários, tal realidade não é diferente. Encontramos obras e mais obras teóricas a respeito do tempo. Entretanto, na bibliografia geral, é raríssimo encontrarmos um livro que aborde a questão espacial do ponto de vista teórico. Os poucos livros que têm como tema o espaço, centram-se, em sua maioria, na análise de obras e não no desenvolvimento de uma teoria mais consistente sobre a questão da especialidade na literatura. (BORGES FILHO, 2007, p. 5)

O resultado desse panorama é que, ao longo da história da literatura, a categoria do espaço não despontou como sendo de grande importância. Ela era, muitas vezes, considerada dispensável dentro de estudos e análises. Assim, a instância espacial não era considerada relevante e, conseqüentemente, a ênfase atribuída a ela era mínima: o espaço servia apenas como pano de fundo para as ações das personagens. Dessa forma, como ressalta Lins (1976, p. 65):

Observa-se que em algumas narrativas o espaço é rarefeito e impreciso. Mesmo então - excetuada, evidentemente, a eventualidade de inépcia -, há desígnios precisos ligados ao problema espacial: intenta-se, por um lado, concentrar o interesse nas personagens ou nas motivações psicológicas que as enredam; pode ser também que se procure insinuar - mediante a rarefação e imprecisão do espaço - que essas mesmas personagens e as relações entre elas são mais ou menos gerais, eternas por assim dizer, carentes, portanto, de significado histórico ou sociológico: de significado circunstancial. Entretanto, inclusive neste caso, alcançam em geral vibração mais intensa aquelas obras onde o espaço atua com o seu peso.

Apesar dessa perspectiva, mesmo nos textos em que o destaque dado ao espaço é pouco, nota-se que a categoria auxilia na visibilidade da obra, já que possui um peso considerável na construção da narrativa. Ele pode contribuir, inclusive, para o efeito de veracidade que buscam alguns autores, em gêneros determinados. O contrário também pode ocorrer: o espaço pode, em alguns casos, influenciar o aspecto fantástico ou inverossímil que inscreve um livro em determinado grupo de obras. Junta-se a esse fato o questionamento de Santos e Oliveira (2001, p. 67): “É possível ser sem estar?”. Nesse sentido, pode-se pensar que, independentemente da história a ser contada, sempre haverá um espaço, seja ele uma representação do local físico/geográfico no qual se passa a narrativa, um espaço social, psicológico ou imaginativo.

Talvez por esse motivo o interesse pela questão do espaço na literatura vem crescendo gradativamente nos últimos trinta anos (BORGES FILHO, 2007). Jameson (2002) atribui o ressurgimento do interesse pela categoria a Henri Lefebvre, com seu livro *La production de l'espace* (1974). Borges Filho (2007) destaca que a renovação dos questionamentos acerca do espaço na teoria literária também pode ter relação com a desvalorização do tempo na narrativa contemporânea, ocorrida por conta de um certo esquecimento da personagem e do enredo: “as narrativas passam a se preocupar muito mais com inquirições psicológicas, com complexos, com atitudes inesperadas e paralelamente a tudo isso, passa-se a uma maior preocupação com os espaços dessa personagem” (BORGES FILHO, 2007, p. 6). Cabe destacar que o valor dado pela teoria literária ao espaço já era perceptível em outras áreas do conhecimento, como a Geografia, a Matemática, a Física, a Sociologia, a Filosofia e a Psicologia. Isso porque essa categoria se apresentava como uma fonte fundamental na percepção e na representação do meio que cerca os indivíduos.

A partir desse momento, portanto, compreendeu-se a relevância da categoria espacial nas obras literárias. De acordo com Gama-Khalil (2008, p. 2259), “o espaço ficcional possui imensa relevância na construção de sentidos da narrativa literária, uma vez que os fatos ficcionais só conseguem erguer-se a partir de uma localização que lhes dê suporte e significação”. Foucault diz, inclusive, no célebre *Microfísica do poder* (1999), que a relação espacial está mais ligada ao poder do que o tempo. Na perspectiva do autor, o tempo é individual. Assim, o espaço, que é relacional, propicia maior percepção das estratégias de poder. Levando em consideração esse postulado, pode-se afirmar que os “modelos históricos e nacionais linguísticos [sic] do espaço tornam-se a base organizadora da construção de uma ‘imagem de mundo’ – de um completo modelo ideológico, característico de um dado tipo de cultura” (LOTMAN apud GAMA-KHALIL, 2010, p. 221).

Além de constituir parte importante na compreensão cultural de uma determinada sociedade ou população, o espaço também pode caracterizar ou influenciar uma personagem, do ponto de vista literário, a ponto de ficar impregnado nela. Sobre essa afirmação, Mantovani (2009, p. 36) destaca que “[...] cada ser fictício carregada consigo estes locais”. Portanto, mesmo que a personagem saia de um contexto para outro, em alguns casos, o espaço a acompanha. Mantovani (2009, p. 38) vai além ao indicar que:

[...] determinados espaços não apenas impactam certas narrativas como também caracterizam e delimitam as personagens em seu entorno. Desta forma, cada espaço propicia uma narrativa, um conflito e um determinado comportamento de seus ocupantes.

Luana Noleto concorda com esse pensamento, salientando que a categoria espacial pode “ser influente nas ações da personagem e ainda sofrer com essas ações [...]. Nesta [perspectiva] o espaço torna-se um fator de ação que tem papel importante em suas decisões” (NOLETO, 2017, p. 16). Neste ponto da discussão, é necessário salientar, como faz Borges Filho (2007), que o espaço é uma categoria naturalmente interdisciplinar. Uma das principais áreas do conhecimento que utilizam essa instância em suas análises é a Geografia, que muito pode contribuir com pressupostos sobre o espaço capazes de auxiliar na investigação literária. A Geografia, enfatiza-se, parte do argumento de que o espaço pode apresentar-se como componente principal da narrativa, sendo fundamental, quando não determinante, no desenvolvimento da ação (DIMAS, 1994). Com isso, entende-se a relação íntima entre a produção literária e o contexto sócio espacial em que a trama se desenvolve. Como determina Bastos (1993), o espaço romanescos surge como essencial categoria de apreensão do real dentro de um panorama literário.

Contrariando as primeiras visões sobre o espaço, Brosseau (1996 apud NETA, 2004, p. 110) – um dos teóricos mais relevantes no âmbito espacial dentro do campo geográfico – afirma que essa categoria, na literatura, “não tem somente um simples estatuto de cenário, ele não é somente o receptáculo mudo de sentido do qual a ação o carregará, porque a ação é também condicionada por ele”. Um outro ponto destacado por Brosseau (1996 apud NETA, 2004) é o da importância que a descrição apresenta para o estudo do espaço romanescos. Estudos como os de P. Hamon, Raimond e Clozier mostram que o recurso apresenta caráter dinâmico e organizador, colaborando para uma melhor compreensão da importância e do papel do espaço dentro da trama.

Já James Duncan (1990), um dos principais autores e estudiosos do espaço na Geografia, propõe uma análise da categoria espacial dentro de certos textos, que incluem a paisagem da capital do reino de Kandy, no Sri Lanka. Para isso, o autor apresenta o método da *metáfora textual*, segundo o qual a paisagem pode ser encarada como um texto próprio. Através dele, “um sistema social é comunicado, reproduzido, experienciado e explorado. Apresenta, assim, uma qualidade estruturada e estruturante” (DUNCAN, 1990, p. 17). Neta (2004, p. 112) reforça que

Duncan propõe uma análise da retórica da paisagem, que trata da natureza de alguns tropos através dos quais a paisagem atua como um sistema de significados. Tropos são figuras de palavras que Duncan associa a certos elementos da paisagem, e quando estes elementos assumem um sentido novo, podem comunicar uma cultura e as relações de poder associadas a ela.

A partir do emprego de tropos, Duncan propõe uma maneira de estudar a paisagem (ou o espaço em si, no caso deste trabalho) que ressalte sua capacidade de comunicar uma ordem social e, com isso, orientar o comportamento de uma população em função do pertencimento a uma determinada cultura. Pensando no espaço como elemento fundamental para a construção da relação entre personagem e ambiente na literatura, pode-se sugerir que essa perspectiva geográfica é facilmente transposta para os estudos e análises literárias.

Para a análise do espaço neste estudo, serão levadas em consideração todas as pressuposições realizadas até o momento dentro desta discussão. Porém, a teoria que embasará a investigação do *corpus* selecionado para a tese é a topoanálise, que surge a partir do interesse de se realizar uma análise mais abrangente do espaço dentro da literatura. O termo foi criado por Gastou Bachelard em seu texto sobre *A Poética do Espaço* (1978), no qual o teórico amplia o conceito de espaço dentro da literatura, enfatizando que ele ultrapassa as barreiras físicas propostas pela Geografia. A topoanálise pensada por Bachelard não engloba apenas a descrição do que pode ser visto no texto. Ela busca descobrir a profundidade dos sentimentos das personagens em relação ao espaço que as cerca. Para Bachelard, a topoanálise é “[...] o estudo psicológico sistemático dos lugares físicos de nossa vida íntima” (BACHELARD, 1978, p. 202). O autor defende que essa noção serviria, ademais, como auxiliar da psicanálise, pois contribuiria no reconhecimento das significações atribuídas ao espaço no íntimo de um sujeito.

Como teoria utilizada para a análise textual, a topoanálise é a responsável por abordar os aspectos mais abrangentes da personagem, ao mesmo tempo em que os conecta ao espaço ocupado por ela e estabelece uma relação intrínseca entre os dois elementos. Noletto (2017) afirma que a teoria engloba as disposições físicas e geográficas do espaço, além das noções psicológicas e sensitivas dos indivíduos que ocupam determinado contexto. Para a autora, a topoanálise incluiria as mais diversas particularidades da personagem dentro de uma obra literária, ressaltadas por características inerentes ao espaço que a rodeia.

No contexto brasileiro, um dos principais autores que se debruçam sobre a topoanálise é Oziris Borges Filho. O teórico utiliza o conceito em sua tese de doutorado intitulada *Espaço e literatura: introdução à topoanálise* (2000), que mais tarde se tornou um livro de mesmo nome. Neste trabalho, Borges Filho busca construir uma releitura da noção já proposta por Bachelard, ampliando-a. Nesse sentido, o autor destaca que:

Por topoanálise, entendemos mais do que o “estudo psicológico”, pois [ela] abarca também todas as outras abordagens sobre o espaço. Assim, interferências sociológicas, filosóficas, estruturais, etc., fazem parte de uma interpretação do espaço da obra literária. (BORGES, FILHO, 2007, p. 33)

Borges Filho (2007, p. 24) destaca, ainda, que a topoanálise “não se restringe à análise da vida íntima, mas abrange também a vida social e todas as relações do espaço com a personagem seja no âmbito cultural ou natural”. Com isso, é possível compreender que a topoanálise conceituada pelo autor engloba a investigação de todos os aspectos dinâmicos atribuídos ao espaço dentro da obra literária. O pesquisador deve, portanto, procurar “desvendar os mais diversos efeitos de sentido criados no espaço pelo narrador: psicológicos ou objetivos, sociais ou íntimos, etc.” (BORGES FILHO, 2007, p. 25).

Para compreender a interpretação de Borges Filho sobre a topoanálise, é importante conhecer a definição de espaço dada pelo autor. Para ele, o espaço é:

[...] um conceito amplo que abarcaria tudo o que está inscrito em uma obra literária como tamanho, forma, objetos e suas relações. Esse espaço seria composto de cenário, natureza e ambiente. A idéia [sic] de experiência, vivência, etc., relacionada ao conceito de lugar segundo vários estudiosos, seria analisada a partir da identificação desses três espaços sem que, para isso, seja necessário o uso da terminologia ‘lugar’. Dessa maneira, não falaríamos de lugar, mas de cenário, natureza e ambiente e da experiência, da vivência das personagens nesses mesmos espaços. A esse viés experiencial, afetivo, chamaremos de topopatia (BORGES FILHO, 2007, p. 14-15)

Assim, Borges Filho acredita que a distinção feita por alguns teóricos de outras áreas, como a Geografia, entre espaço e lugar não é benéfica ou necessária para a topoanálise. Por esse motivo, o teórico opta por se ater à conceituação clássica da teoria literária sobre o âmbito espacial. No que diz respeito às funções do espaço dentro do texto literário, Bachelard (1978) ressalta que uma das principais atribuições da categoria é sua capacidade de reviver a memória, já que o tempo é um elemento mais abstrato do que o espaço. Este último remete, na maioria das vezes, à permanência em um local, mesmo que inconscientemente. Outra função atribuída e bem condizente com estas observações é o chamamento à ação. Bachelard (1978, p. 31) afirma que “o espaço convida à ação, e antes da ação a imaginação trabalha”.

Borges Filho (2007) vai mais além e elenca sete funções específicas do espaço dentro da obra literária. Segundo o teórico, seria impossível abarcar todas as pretensões por trás da criação da dimensão espacial em um texto. Por isso, as funções por ele enfatizadas seriam apenas as principais dentre tantas outras. A primeira delas é caracterizar as personagens e, ao mesmo tempo, situá-las no contexto socioeconômico e psicológico em que vivem. Essa atribuição do espaço permitiria, muitas vezes, prever as atitudes das personagens com base no

espaço e na posição que ela ocupa dentro do contexto que habita. No entanto, é importante ressaltar que os espaços aqui citados devem ser fixos, isto é, precisam ser locais que a personagem frequente assiduamente. O teórico resume essa função da seguinte maneira: “inúmeras vezes, o espaço é a projeção psicológica da personagem. E essa projeção pode ser de uma característica intrínseca da personagem ou de um estado momentâneo” (BORGES FILHO, 2007, p. 28).

A segunda função do espaço é influenciar as personagens e sofrer suas ações. O autor salienta que, algumas vezes, a categoria espacial não apenas explicita o caráter e a personalidade de um sujeito, mas também influencia esse indivíduo a agir de determinada maneira dentro do enredo. Em outras palavras, espaços distintos suscitam atitudes diferentes, como postula Lotman (1978, p. 447) ao afirmar que a “conduta não é regulada somente pelas normas do seu caráter, mas também pelas normas gerais do lugar”. Isso significa que determinados espaços possuem regras próprias e normas particulares de comportamento. Borges Filho (2007) ainda admite que, em certos textos, não é o espaço que influencia a personagem, mas ao contrário: os indivíduos literários acabam por transformar o local em que vivem, transmitindo-lhe suas características particulares.

A terceira função relegada ao espaço é propiciar a ação. Borges Filho (2007) a define como uma função bastante simples e primária. Nesse caso, a categoria espacial é a responsável por permitir à personagem agir de determinada maneira. É importante ressaltar que não é o espaço que influencia a ação: o protagonista é pressionada a se comportar de tal forma por outros fatores. No entanto, ele só pode seguir essa conduta porque o local em que se insere possibilita suas atitudes. Assim, pode-se afirmar que o espaço favorece as ações das personagens.

A quarta função é situa a personagem geograficamente. Em alguns momentos na narrativa o espaço assume uma função denotativa, de acordo com o autor. Nesses casos, não há imbricação simbólica da categoria espacial e as personagens, ou seja, a tarefa do espaço é apenas delimitar a posição do sujeito quando ocorre uma ação específica dentro do enredo. Nas palavras de Borges Filho (2007, p. 30-31):

Não há outra função dentro da narrativa a não ser a de informar onde o fato aconteceu. Nenhum aspecto simbólico, psicológico ou social povoa o espaço. Apenas o evento em si importa, o espaço é inteiramente denotado. No entanto, esses espaços são importantes na arquitetura geral da obra.

A quinta função do espaço é representar os sentimentos vividos pelas personagens. Nessa situação, os espaços podem ser transitórios ou casuais, e não locais em que a personagem vive. Nesse sentido, em determinadas cenas dos textos literários, pode-se observar a existência de uma analogia entre o espaço ocupado pelo sujeito que faz parte da narrativa e os sentimentos que ele vivencia naquele momento da história. Borges Filho (2007) chama esse espaço de homólogo, pois existe uma relação de homologia entre personagem e local. Isto é, as sensações do indivíduo literário são transpostas ao espaço em que ele se encontra.

A sexta função é estabelecer contraste com as personagens. Essa atribuição é oposta à anterior: nela, não há nenhuma relação entre o sentimento da personagem e o espaço. Por isso, Borges Filho (2007) afirma que a dimensão espacial se mostra indiferente ao sujeito. Muitas vezes, inclusive, o espaço pode aparecer como exatamente contrário ao íntimo da personagem, configurando uma relação de heterologia e sendo denominado como heterólogo.

A sétima e última função proposta pelo teórico é antecipar a narrativa. Nesse caso, a partir de características ou índices inerentes à dimensão espacial, o leitor é capaz de perceber o desfecho do enredo. É válido ressaltar que essa função exige uma construção conjunta entre autor, espaço e leitor: o primeiro é responsável por inserir no contexto criado os elementos necessários para a antecipação da narrativa; o segundo é o meio através do qual essas particularidades serão apresentadas ao público; e o terceiro realizar uma leitura atenta para localizar e reconhecer os sinais e pistas dispostos ao longo da dimensão espacial.

Após destacar as funções que a dimensão espacial pode assumir ao longo de uma obra, Borges Filho (2007) ressalta que, por mais fiéis ao contexto representado que os espaços pareçam, na literatura, eles sempre serão fictícios. Ainda assim, a construção dessa categoria em um texto apresenta três gradações. A primeira delas é a realista, na qual o espaço se assemelha à realidade cotidiana. Nesse caso, o autor pode, frequentemente, mencionar lugares existentes em sua trama, o que resulta em uma maior veracidade. A segunda gradação do espaço é a imaginativa. Esta se opõe à anterior, isto é, categoriza dimensões espaciais que se baseiam em locais não existente no mundo real. Apesar de aparentarem determinadas semelhanças com ambientes encontrados na realidade, esses espaços são totalmente imaginados pelo autor. A terceira e última gradação é a fantasista. Esta designa aqueles espaços que não apresentam nenhum tipo de particularidade parecida com o que é possível encontrar no mundo empírico. Esses universos têm suas próprias regras e normalmente não obedecem à nenhuma norma ou restrição do mundo natural. Esse tipo de espaço é bastante comum em obras dos gêneros fantástico ou maravilhoso e ficção científica.

É importante destacar que, dentro de uma obra literária, o espaço é um componente circunscrito ao enredo e, por isso, é fundamental entender esse conceito. Segundo Borges Filho (2007, p. 33), enredo pode ser definido como “a totalidade dos fatos, das ações que ocorrem dentro da narrativa”. Essa noção concorda com a proposição de Edwin Muir (1975), que afirma ser o enredo a cadeia de eventos constitutivos de uma história. Essa instância normalmente compõe-se de quatro etapas distintas, mas complementares entre si. O topoanalista é o responsável por reconhecer essas etapas, “perceber a praticidade de identificá-las, vinculando-as aos espaços em que acontecem” (BORGES FILHO, 2007, p. 33). O encadeamento dos espaços dentro do enredo é chamado de percurso espacial e é nele que se revelam as fases de uma história.

A primeira parte do enredo é chamada de exposição ou apresentação. Borges Filho (2007, p. 33) sugere que essa “é a parte introdutória da narrativa. É nela que se apresentam as personagens, os fatos iniciais”. Nessa etapa, também se explicita o primeiro espaço da trama, isto é, o espaço inicial. O pesquisador deverá identificá-lo, perceber suas características e ficar atento à sua função dentro da história. Borges Filho (2007, p. 33) destaca que é sempre interessante “contrastar esse espaço inicial da narrativa com o espaço final, verificando os efeitos de sentido que essa relação provoca”.

A segunda fase do enredo é denominada complicação ou desenvolvimento. Sobre essa etapa, o autor anteriormente citado salienta:

Esse momento ocorre quando algo interfere e quebra aquela situação inicial, impulsionando a história. Cabe-nos, então perguntar, em que espaço ocorre essa quebra da situação inicial e qual o efeito de sentido que ele provoca dentro da narrativa. Será o espaço inicial o mesmo da complicação? São diferentes? Por quê? Já que se pode ter mais de uma complicação dentro de uma narrativa também se pode ter mais de um espaço vinculado a ela. Cumpre analisá-los e verificar suas inter-relações. (BORGES FILHO, 2007, p. 33)

O desenrolar da complicação atinge um ponto crítico na narrativa no qual não existe mais possibilidade de continuidade. Este é o ponto de maior tensão no enredo e é classificado como clímax, configurando a terceira etapa. Essa fase é o ponto mais próximo do final de uma história, da conclusão do texto. Portanto, é importante analisar o espaço em que esses acontecimentos ocorrem. Borges Filho (2007, p. 34) sugere duas questões que podem auxiliar nessa investigação: “De que maneira o narrador organizou aquele espaço e quais os sentidos que se podem depreender dele? Por que o narrador escolheu determinado espaço para situar personagens e ação e não outro?”.

Depois do clímax, segue-se a última etapa do enredo: o desfecho da narrativa. O espaço em que essa conclusão se dá também é um elemento a ser analisado, visto que pode ser relevante para a compreensão da história. Esse exame também pode ser realizado com base em algumas perguntas:

É o mesmo espaço em que ocorre uma das outras partes do enredo? Existe essa coincidência ou não? Quais os efeitos de sentido daí decorrentes? O espaço inicial, por exemplo, é o mesmo do espaço final? Houve alguma metamorfose nesse espaço entre o início e o fim da narrativa? (BORGES FILHO, 2007, p. 34)

Após reconhecer todas as partes do enredo, é interessante que o analista se preocupe em identificar a existência de características ou espaços em comum entre elas e qual o significado desses elementos na narrativa. Cabe destacar que a relação entre as etapas da história e o percurso espacial é o aspecto capaz de favorecer reflexões das mais diversas naturezas acerca da obra, o que possibilita interpretações mais profundas e relevantes do texto literário.

Quando se fala de topoanálise, no entanto, as tarefas anteriores devem ser apenas o início da investigação. A principal tarefa do topoanalista será o levantamento dos espaços que constituem a obra, isto é, a construção de uma espécie de topografia literária. A divisão dessa topografia pode ser chamada de segmentação do texto. Antes de explicitar como essa categoria se classifica, Borges Filho (2007, p. 36) enfatiza que, “às vezes, não é possível segmentar o texto. Ele forma um todo indivisível. Principalmente, se for um texto curto: um conto, uma crônica ou um poema”. Além disso, o analista deve estar atento ao fragmentar o texto, tomando o cuidado de não dividi-lo demasiadamente, sob o risco de perder o caráter unitário da obra.

Se a segmentação do texto for possível, do ponto de vista espacial, é importante verificar se o enredo pode ser dividido em macro ou micro espaços. Os primeiros podem ser caracterizados como os espaços maiores que constituem uma história, normalmente polarizados em regiões ou países. Se o texto possuir macro espaços, ele geralmente será segmentado em dois grandes contextos: campo e cidade, por exemplo. Após esse reconhecimento ou no caso de essa divisão não ser possível, o pesquisador deverá procurar pelos micro espaços que constroem as narrativas.

Os micro espaços são os locais menores nos quais ocorrem os acontecimentos de um enredo. Borges Filho (2007) divide essa categoria em duas instâncias principais: o cenário e natureza. Ligados a essas instâncias, aparecem o ambiente, a paisagem e o território. Em um primeiro momento de análise, o pesquisador precisará identificar esses micro espaços e separá-los de acordo com o tipo a que cada um se aproxima. Logo, será necessário um exame mais

detalhado dos espaços encontrados, reconhecendo os assuntos neles trabalhados e a relação destes com os temas centrais abordados pelo autor no texto como um todo. Como os micro espaços são categorias fundamentais na análise do espaço dentro de uma obra literária, Borges Filho (2007) reserva um espaço em seu livro para explicitar cada um deles, o que também será feito neste trabalho.

O primeiro dos micro espaços principais é o cenário, entendido como “os espaços criados pelo homem. Geralmente, são os espaços onde o ser humano vive” (BORGES FILHO, 2007, p. 38). O pesquisador precisa realizar uma leitura atenta da obra a ser analisada, identificando os cenários que aparecem em sua constituição, bem como as temáticas e valores presentes nesses espaços. Por natureza, por outro lado, consideram-se:

[...] os espaços não construídos pelo homem. Espaços tais como: o rio, o mar, o deserto, a floresta, a árvore, o lago, o córrego, a montanha, a colina, o vale, a praia, etc. Esses espaços devem ser inventariados e estudados dentro de seus múltiplos efeitos de sentido na obra literária.

Um ponto interessante a ser enfatizado é a possibilidade da existência de espaços híbridos dentro de um mesmo enredo. Esses espaços fundem o cenário e a natureza, dando origem a locais mistos como o jardim. Os locais híbridos normalmente são ricos em simbologias e, por isso, constituem grandes materiais para a investigação topoanalítica. Após essa topografia literária formada de cenário e natureza, o topoanalista deve observar se esses espaços recebem figurativizações a ponto de os transformar em ambiente, paisagem ou território.

O ambiente, dentro da topoanálise, será definido como “a soma de cenário ou natureza mais a impregnação de um clima psicológico” (BORGES FILHO, 2007, p. 40). Nesse sentido, ao reunir cenário e clima psicológico, ou natureza e clima psicológico, o resultado seria o ambiente. Para explicitar de forma mais clara esse conceito, Borges Filho (2007, p. 40-41) utiliza o exemplo transcrito abaixo:

Tomemos como exemplo a seguinte sequência de figuras: noite, chuva forte, vento forte, trovões, relâmpagos. Se essas figuras estiverem simplesmente apresentando o clima meteorológico teríamos aí um espaço ao qual podemos denominar de natureza. Entretanto, se a essas figuras, o narrador justapõe uma personagem que tramou um crime e que se encontra em vias de praticá-lo, temos aí uma sinergia entre ação e natureza. Um reforça o sentido do outro. Ou seja, à ação negativa, vil da personagem corresponde uma natureza tempestuosa, que evoca e favorece ações macabras. De acordo com o imaginário humano esse clima meteorológico está impregnado de negatividade, de augúrios. Assim, em vez de natureza, temos aí um ambiente.

Outro aspecto interessante ligado ao ambiente é sua conexão com o tempo. Em diversos casos, existe uma relação direta e estreita entre o espaço e o tempo cronológico ou psicológico de uma narrativa. Cabe, quando isso ocorre, também dar destaque à essa ligação. Uma hipótese que precisa ser levada em consideração é que o conceito de paisagem se diferente do de ambiente justamente por estar relacionado tanto ao olhar do autor quanto da personagem, enquanto o segundo se conecta, principalmente, ao olhar do autor.

Uma primeira definição de paisagem seria, portanto, aquela que a coloca como uma extensão do espaço que se coloca ao olhar de um observador atuante na narrativa. O cenário ou a natureza serão classificados como paisagem quando tiverem três características: extensão; vivência; fruição. Como o conceito de paisagem é ligado à questão da observação e não se pode definir nenhum olhar como neutro, é a vivência da personagem e ou narrador que determinará o conceito que esta terá do espaço que vê. Essa experiência, normalmente, circula entre dois polos: o da beleza e o da feiura. A paisagem ainda se divide em duas categorias, postuladas por Borges Filho (2007) como natural ou cultural. A primeira é aquela que sofreu pouca ou nenhuma influência do ser humano, enquanto a segunda é aquela que possui muita interferência do homem, podendo também ser compreendida como urbana.

Por fim, é necessário abordar a noção de território, que permite uma análise das relações de poder em determinada obra literária. Nesse sentido, o cenário ou a natureza transformar-se-ão em território quando houver uma disputa por sua ocupação e/ou posse. Com isso, pode-se compreender o território, portanto, como o espaço “dominado por algum tipo de poder, é o espaço focado do ponto de vista político ou da relação de dominação-apropriação” (BORGES FILHO, 2007, p. 21). Essa conexão entre a definição de território e o conceito de poder já era destacada por Foucault (1999, p. 156): “pois bem, vejamos o que são essas metáforas geográficas. Território é sem dúvida uma noção geográfica, mas é antes de tudo uma noção jurídico-política: aquilo que é controlado por um certo tipo de poder”.

Entende-se, assim, que cabe ao toponalista se perguntar se o cenário ou a natureza pode, de alguma maneira, ser encarados como território. Isso exige a verificação do espaço e da relação de dominação-apropriação que ele possa manter com as personagens. Como consequência, é preciso examinar a forma de poder exercida nesse contexto. O poder, isto é, “a vontade de um sobre o outro, pode ser exercido de duas formas basicamente: pela coerção ou pela sedução” (BORGES FILHO, 2007, p. 23). A primeira ocorre quando se utiliza a punição como instrumento para que a vontade de alguém seja colocada em prática. Já a segunda pode ser considerada como uma maneira mais sutil de conduzir o outro a agir de maneira determinada

para o alcance de fins específicos. Ela inclui palavras, gestos, características como carisma e persuasão ou recompensas.

Ainda sobre a ideia de poder, outro ponto interessante a ser enfatizado é o de que ele determina o tipo de relação estabelecida entre os membros de uma dada sociedade. Nesse caso, o poder é responsável por determinar uma separação entre os indivíduos considerados dominantes e aqueles vistos como dominados. Em outras palavras, onde há poder, há desigualdade. Compreende-se, portanto, que o espaço será transformado em território quando existir o desejo de domínio. Cabe ao analista verificar de que forma o poder está sendo exercido nessa disputa e quais as consequências dessas ações para a construção da narrativa como um todo.

A partir de todos esses postulados, entende-se o espaço como uma categoria de extrema relevância para uma análise aprofundada de uma obra literária. Principalmente quando se analisam textos que abordam o cárcere, é imprescindível levar esse aspecto em consideração, visto que o leitor normalmente desconhece as dinâmicas e os comportamentos que constituem esse local. Por esse motivo, o próximo tópico fará uma análise mais detalhada de como os espaços são construídos nas obras *Presos que menstruam* e *Prisioneiras*.

6.1 POR TRÁS DOS MUROS: O ESPAÇO PRISIONAL

6.1.1 A estruturação do presídio

O espaço é uma das categorias mais importantes para compreender a maneira como a prisão é apresentada pelo autor dentro das duas obras analisadas. Vale destacar, entretanto, que a obra de Varella possui um foco maior nessa instância, enquanto o livro de Queiroz dá destaque às personagens. Todos os títulos, porém, recorrem à descrição de locais em algum momento da narrativa. Nesse sentido, pode-se afirmar que a exposição das características estruturais dos presídios é parte dos relatos, o que possibilita aproximá-los da tendência do Jornalismo Literário e do gênero romance-reportagem, vertentes nas quais o detalhamento de locais é uma das particularidades mais significativas para a construção dos textos. Infere-se, com isso, a necessidade da imersão do autor no ambiente narrado e a precisão de informações (SIMAS; ARAÚJO; MODESTO, 2018).

Ao abordar o micro espaço da prisão, que é o cenário principal de ambos os livros, é preciso levar em consideração o desconhecimento do leitor sobre esse universo. Nesse sentido, o detalhamento das características que compõem o espaço se torna um recurso importante para a compreensão do público sobre a narrativa. *Prisioneiras* utiliza essa estratégia com maior intensidade do que *Presos que menstruam*: a partir do testemunho do autor, o leitor vai

conhecendo o cárcere aos poucos, por meio de descrições estruturais do espaço prisional. Varella mobiliza, inclusive, as fotografias como instrumento para complementar sua abordagem sobre o presídio. Como enfatiza Susan Sontag (2002, p. 14), “as fotos são, talvez, os mais misteriosos de todos os objetos que compõem e adensam o ambiente que identificamos como moderno. As fotos são, de fato, experiência capturada, e a câmera é o braço ideal da consciência, em sua disposição aquisitiva”. Pela relevância que as fotografias adquirem no relato de *Prisioneiras*, algumas das gravuras serão aqui mobilizadas.

Além das vivências do autor, o espaço também é apresentado, em alguns momentos, através da visão das personagens, como os carcereiros que trabalham na prisão e as próprias mulheres encarceradas. Isso ocorre já no parágrafo de abertura do primeiro capítulo de *Prisioneiras*, como é possível perceber no trecho transcrito abaixo:

— Seja bem-vindo à casa das doidas, doutor.
Com essas palavras fui recebido pelo funcionário atarracado que me abriu o portão de ferro sob o pórtico que dá acesso aos jardins da Penitenciária do Estado, construída como prisão-modelo nos anos 1920, pelo arquiteto Ramos de Azevedo, o mesmo que projetou o Teatro Municipal de São Paulo, obra-prima da arquitetura paulistana do início do século XX. (VARELLA, 2017, p. 11)

A primeira frase do fragmento selecionado do livro de Varella apresenta a perspectiva de um dos guardas acerca das prisioneiras. O termo “doidas” remete à visão da mulher como insana quando se desvia do padrão que a sociedade impõe sobre a figura feminina. Assim, as mulheres encarceradas são encaradas não como sujeitos, mas apenas como criminosas, mulheres que não seguem o ideal proposto para o gênero. Além disso, essa frase suscita um certo tipo de preconceito dos carcereiros com relação às habitantes do presídio, sentimento que se revela ainda mais a partir de determinadas atitudes em outros trechos das duas obras aqui analisadas. Indo mais além, é possível destacar que esse rótulo relacionado à loucura caracteriza as mulheres há séculos, sempre que elas se mostram como não participantes do padrão imposto a elas: submissas ao pai e ao marido; verdadeiras donas de casa, reprodutoras e dedicadas aos filhos e à família; invisibilizadas social e economicamente; símbolo de beleza e orgulho do marido diante de outros homens, principalmente. Nesse sentido, a frase do carcereiro remete não apenas a esse histórico estigma, mas também a uma questão de gênero já institucionalizada na sociedade: o discurso do guarda nada mais é do que a confirmação e a força necessária para que esse estereótipo se perpetue ainda nos dias de hoje.

Esse discurso do guarda reforça, portanto, o estereótipo cultural acerca das mulheres encarceradas, isto é, sua total despersonalização e o rótulo de seres humanos não passíveis de

compaixão ou direitos. Deve-se destacar, ademais, que o fato de essa ser a primeira frase pronunciada pelo agente penitenciário possui um significado: pode-se encarar esse enunciado como uma tentativa de preparar o médico recém-chegado para o que ele iria encontrar ao adentrar os portões. Desse modo, pode-se pensar que o carcereiro empreende uma iniciativa no sentido de conduzir a visão de Varella e influenciar seu tratamento para com as mulheres que ali viviam.

O termo “prisão-modelo” utilizado pelo autor para se referir à intenção por trás da construção da Penitenciária do Estado pode remeter ao caráter exemplar da prisão e, conseqüentemente, da punição para o tratamento daqueles indivíduos considerados perigosos pela sociedade. Esse caráter reforça a relevância dada à instituição penal, comprovado pelo arquiteto de renome escolhido para projetar a penitenciária. É interessante opor as duas obras desse profissional mencionadas por Varella: o Teatro Municipal, local de cultura restrito, em certo sentido, a uma elite de maior poder, e a Penitenciária, espaço onde aqueles sujeitos menos favorecidos são excluídos do convívio social para a suposta segurança dos primeiros indivíduos citados.

Varella também destaca a visão que teve ao adentrar pela primeira vez o presídio feminino:

À minha frente, a muralha com as guaritas de vigia e o portão cinza de madeira maciça com mais de um palmo de espessura, suficientemente largo para dar passagem aos caminhões de entrega, alto, majestoso como o das fortalezas medievais. Na parede acima dele, gravado em letras pretas: “Instituto de Regeneração”. (VARELLA, 2017, p. 11)

Em primeira pessoa, o médico destaca as impressões sobre a penitenciária feminina na qual passaria a trabalhar como voluntário. Percebe-se uma descrição detalhada baseada na perspectiva de Varella, responsável por apresentar o lugar ao leitor. Além disso, é possível inferir que a construção da exposição do local é realizada com o intuito de ilustrar em detalhes o espaço prisional. Assim, elabora-se na mente do público uma “foto” daquele ambiente, reforçando a ideia de veracidade proposta ao longo da narrativa. A expressão “à minha frente”, por exemplo, coloca o leitor na mesma posição de Varella, que visita a prisão pela primeira vez, distinguindo o tempo dos acontecimentos (passado) do tempo da escrita (presente). Com essa estratégia, o autor cria uma experiência na leitura, na qual o público percorre e conhece a estrutura do cárcere ao mesmo tempo em que o médico. Configura-se, dessa maneira, uma espécie de imersão simbólica daquele que lê no cenário penitenciário.

A “muralha” e o “portão de madeira maciça com mais de um palmo de espessura” ressaltam a intransponibilidade do aprisionamento, particularidade que passou a caracterizar as instituições penais a partir do século XVIII (CARVALHO FILHO, 2002). Ademais, essas especificidades podem corroborar o estigma de periculosidade das prisioneiras: por conta do perigo que representam para a sociedade, essas mulheres precisam ser mantidas no cárcere, longe de qualquer convívio em comunidade. Nesse sentido, afirma-se que os indivíduos encarcerados, sejam eles do sexo masculino ou feminino, são vistos como os inimigos a serem combatidos.

Esse estereótipo aparece como uma espécie de justificativa para a retirada de qualquer direito que o sujeito encarcerado possa vir a possuir e para sua exclusão do meio social. Como postula Zaffaroni (2014, p. 18), “a essência do tratamento diferenciado que se atribui ao inimigo consiste em que o direito lhe nega sua condição de pessoa. Ele só é considerado sob o aspecto de ente perigoso ou daninho”. Considerados entes perigosos, esses indivíduos são destituídos da condição de seres humanos, fato que motiva o monitoramento constante, representado pelas “guaritas de vigia” que aparecem como elementos cruciais na arquitetura prisional.

O “portão” de entrada da penitenciária ainda é caracterizado como “alto” e “majestoso” (adjetivo que já aparecia na apresentação do presídio masculino) e comparado a uma “fortaleza medieval”. Em teoria, o intuito desses locais é manter as tropas rivais longe do território protegido, ou seja, as fortalezas são um refúgio, um abrigo. Pensando nas prisões, entretanto, pode-se dizer que esse princípio se inverte: ao invés de impedir a invasão dos adversários, a construção serve ao objetivo de manter as “ameaças” reclusas do lado de dentro. Dessa forma, os muros do presídio são imbuídos de um caráter negativo, que contrasta com as qualidades atribuídas pelo autor à estrutura carcerária.

Logo acima do portão, gravou-se a inscrição “Instituto de Regeneração”. Cabe salientar que essa frase, assim como ocorre no Carandiru, foi gravada em letras pretas, cor associada, mais uma vez, ao luto e à perda sofridos pelas mulheres no momento em que são relegadas ao sistema prisional. Destaca-se, ainda, a posição escolhida para a fixação da expressão: junto da entrada da penitenciária. Com isso, as palavras são o primeiro contato do visitante com o local e contribuem para a cristalização da visão de que os habitantes daquele espaço são pessoas desajustadas que, de alguma forma, precisam ser reabilitadas para conviver novamente em sociedade. Quem adentra o cárcere, portanto, já tem uma ideia clara do que encontrará lá dentro a partir dessa inscrição. O conceito de reeducação é ressaltado pela designação “instituto”, que carrega consigo a ideia de escola, ambiente propício à aprendizagem.

A expressão “regeneração” ainda remonta ao ideal das instituições penais a partir do século XVIII, salientado por Carvalho Filho (2002): elas eram lugares nos quais se buscava a repressão ao crime e a suposta reinserção do infrator na comunidade, a partir da reflexão do indivíduo sobre seus atos desviantes, promovida pelo isolamento, e a conseqüente alteração de seus hábitos. Dias e Costa (2013), no entanto, afirmam que esse ideal não era cumprido na prática. Desse modo, entende-se que não eram ofertados caminhos para que os sujeitos encarcerados voltassem à sociedade, o que mergulhava os prisioneiros em incertezas sobre seu próprio futuro. Essa afirmação, todavia, vai de encontro à frase gravada no frontispício da cadeia feminina, que pode ser observada na Figura 1:

Figura 1 – Entrada do presídio feminino



Fonte: VARELLA, 2017.

A inscrição “Aqui, o trabalho, a disciplina e a bondade resgatam a falta cometida e reconduzem o homem à comunhão social” funciona como uma forma de apresentar o trabalho realizado dentro do presídio. A “disciplina” é uma das normas que deve ser obedecida dentro do regime carcerário. A palavra remete ao rigor, à regulamentação e à severidade que caracterizam as instituições penais, conforme Carvalho Filho (2002). O “trabalho” pode ser

encarado, em teoria, como uma das ferramentas utilizadas dentro das prisões para alcançar a remissão dos “pecados” das prisioneiras, noção correspondente às infrações por elas cometidas.

A “bondade” é uma das qualidades prezadas no cárcere, além de constituir um dos produtos esperados após o cumprimento da pena. Assim, infere-se que o tempo como encarcerada deve proporcionar à prisioneira uma modificação verdadeira, que transforme o ímpeto da criminalidade em “bondade”. Esse processo de alteração na personalidade e no instinto das figuras femininas é ressaltado pelos períodos “resgatam a falta cometida” e “reconduzem o homem à comunhão social”. Ambos, ademais, reforçam o poder de mudança relegado à instituição penal e sua função de reabilitação do indivíduo aprisionado. É válido, ainda, focalizar o termo “homem”, responsável por generalizar, mais uma vez, as figuras feminina e masculina dentro do sistema prisional, ignorando as diferentes necessidades que esses sujeitos possuem.

Uma frase parecida pode ser vista no pátio de uma das penitenciárias visitas por Queiroz: “Leio, em voz alta, a inscrição no alto da Penitenciária de Sant’Anna: ‘— Aqui o trabalho, a disciplina e a bondade resgatam a falta cometida e reconduzem o homem à comunhão social’. No final da frase, uma funcionária cochicha ao meu ouvido: ‘— Mentira...’” (QUEIROZ, 2020, p. 165). É possível notar que as palavras “trabalho”, “disciplina” e “bondade” são termos comuns aos dois anúncios colocados na entrada dos presídios. Nesse sentido, pode-se compreender essas características como exemplares de ambas as instituições e, provavelmente, das penitenciárias femininas como um todo. Elas reforçam, mais uma vez, a função social da prisão: a “comunhão social”, isto é, a reeducação capaz de levar aqueles sujeitos de volta ao convívio em comunidade.

O que mais chama atenção nesse trecho, no entanto, é a palavra proferida pela guarda em um cochicho, quase como se fosse um segredo guardado a sete chaves: “mentira”. Entende-se, assim, que os próprios funcionários do presídio feminino admitem a falha no sistema em ressocializar as mulheres e devolvê-las à sociedade como indivíduos capazes de conviver harmoniosamente com outros seres humanos. Talvez, esse termo possa também suscitar uma espécie de ilusão: ao mesmo tempo em que as autoridades desejam que o público em geral veja as prisões como instituições preocupadas com as prisioneiras, o que ocorre dentro desse espaço é exatamente o oposto. Atrás das grades, portanto, predomina o descaso e a exclusão completa de qualquer direito que as encarceradas possam vir a possuir.

Ainda sobre a entrada da penitenciária feminina, Varella evidencia detalhes do pátio principal no trecho abaixo transcrito:

No pátio amplo, doze palmeiras-imperiais contra o céu — duas delas tão imponentes quanto as mais altas do Jardim Botânico do Rio de Janeiro — e um jardim de cada lado com azaleias e roseiras floridas, ambos cercados com tela de arame para conter os patos barulhentos criados em seu interior. À minha frente, o prédio da administração, acessível por duas escadarias laterais que se unem num terraço de entrada. (VARELLA, 2017, p. 11)

Em primeiro lugar, cabe realçar o adjetivo “amplo”, característica atribuída ao quintal da prisão feminina. Esse termo se opõe diretamente à intenção principal do cárcere: restringir a liberdade do indivíduo. A restrição prevê, portanto, diminuição do espaço e reclusão, o que nega a necessidade de amplitude do pátio da penitenciária. Enfatiza-se, além disso, a presença da natureza como característica do pátio interno da penitenciária: existem árvores, representadas pelas “palmeiras-imperiais”, flores, ilustradas pelas “azaleias” e “roseiras”, e animais, categoria correspondente aos “patos” criados em cativeiro. Esses elementos podem ser vistos como uma tentativa de embelezar o espaço prisional.

Pensando na ausência dessa intenção nas cadeias masculinas, é possível associar essa necessidade de beleza à feminilidade, conceito cultural associado arbitrariamente à figura da mulher. Beraldo (2018) vê essa condição como fator chave que liga o sujeito feminino à construção da imagem de mulher ideal, baseada nos interesses de uma sociedade movida por valores patriarcais. Nesse sentido, pode-se compreender a inserção desses recursos associados ao campo semântico do belo (conexão salientada pelo adjetivo “imponentes”, que qualifica as árvores) como uma outra maneira de realçar os “problemas” das detentas e a necessidade de remodelá-las como pessoas, para só então recolocá-las na sociedade.

A busca pela beleza, entretanto, é rompida quando se encara o aspecto externo do presídio, apresentado na Figura 2:

Figura 2 – Parte externa da penitenciária feminina



Fonte: VARELLA, 2017.

Na imagem acima, pode-se observar o estado precário em que se encontra a prisão feminina: as paredes possuem rachaduras, os rebocos estão descascados, a pintura desgastou-se por conta da exposição ao clima e o mofo está presente na parte superior da construção. Os únicos elementos que se encontram em estado de razoável conservação são as grades das janelas, por uma necessidade básica: evitar os meios de fuga das prisioneiras. Todas essas características são sinônimos da deterioração do espaço prisional, o que se relaciona diretamente à falta de condições minimamente saudáveis e confortáveis enfrentadas pelas mulheres encarceradas. A ausência de qualidade de vida é reforçada pela utilização dada pelas encarceradas às grades: nessas barras de ferro, as prisioneiras penduram seus pertences, com o objetivo de mantê-los limpos e secos.

Além da deterioração do espaço prisional, as mulheres encarceradas precisam enfrentar outro tipo de obstáculo: a estrutura física da prisão, projetada para cercar completamente a liberdade das prisioneiras através do monitoramento frequente:

É preciso não se deixar enganar pela bela unidade de saúde, os corredores ventilados e celas limpas da Penitenciária Estadual Feminina de Guaíba. O que predomina ali é um tipo bem sofisticado de crueldade: a psicológica. Um dos presídios femininos mais seguros do país, Guaíba foi projetada para funcionar em esquema de Big Brother. Toda a estrutura tem um andar superior gradeado, no qual guardas caminham 24 horas por dia observando os movimentos das detentas de cima para baixo. Há câmeras em todas as áreas públicas e uma sala de monitoramento de última geração. (QUEIROZ, 2020, p. 175)

Queiroz lembra ao leitor que é preciso enxergar além da superfície para compreender realmente como funciona a penitenciária por ela visitada. A autora destaca que essa prisão em específico segue um “esquema de Big Brother”, o que inclui a vigilância constante dos guardas e a total perda de privacidade das mulheres que ali habitam. É preciso observar que todos os recursos utilizados na construção do presídio podem ser encarados como estratégias para alcançar esse objetivo: as câmeras, a sala de monitoramento, o andar superior gradeado, todos esses elementos colaboram para que as figuras femininas sejam diária e completamente monitoradas. É claro que não se pode esquecer que a vigília frequente é uma característica do espaço prisional a que essas figuras femininas se submetem a partir do momento em que transgridem a lei. Essa configuração vira violência à medida que afeta física e mentalmente as prisioneiras, transformando o ambiente em um local de tortura e brutalidade constantes.

Esse tipo de prisão, apesar de não seguir à risca todos os postulados de Jeremy Bentham já explicitados no capítulo sobre a história das prisões, lembra em muitos aspectos o modelo Panóptico, proposto pelo jurista em 1791. Ele proporcionaria um maior poder de domínio das autoridades sobre o sujeito em custódia e tinha por princípio a noção de vigilância constante. Cabe destacar que esse monitoramento era sentido pelas prisioneiras, que tinham consciência da fiscalização dos carcereiros. Nesse ponto, remonta-se ao pressuposto de Foucault acerca do ato de vigiar: este seria mais vantajoso ao Estado do que a punição, uma vez que colaboraria com a obediência e a submissão dos prisioneiros às normas impostas no sistema prisional. Assim, estariam garantidos não só o controle dos habitantes do cárcere, mas também o respeito da sociedade no geral, a partir do exemplo dado por aqueles restritos ao presídio.

Por fim, pode-se citar que, implicitamente, essa espécie de construção suscitaria nas mulheres encarceradas um certo receio e o policiamento total de suas atitudes. Afinal, elas sabiam que estavam sendo vigiadas e precisavam seguir as normas e comportamentos tidos como padrão dentro da instituição penal, sob o risco de sofrerem as consequências por seus desvios. Com isso, é possível sugerir que as prisioneiras viviam em um regime opressivo, capaz de influenciar de forma negativa o psicológico das mulheres habitantes da penitenciária. Esse efeito pode ser encontrado na citação de Queiroz, quando a autora se refere a “um tipo sofisticado de crueldade”. É válido enfatizar que todas essas estratégias, ainda que tragam consequências pejorativas às prisioneiras, elevam o *status* da penitenciária e associam a ela adjetivos como “segura”, o que também pode ser considerada uma espécie de motivação e justificativa para a estrutura interna da prisão e para as ações dos guardas.

Por falar em estrutura interna da prisão, cabe mencionar que existe uma grande diferença entre as cadeias masculinas e femininas no que diz respeito ao atendimento médico e às questões de saúde, como é destacado por Varella:

Os problemas de saúde eram muito diferentes daqueles que eu havia enfrentado nas prisões masculinas. Em vez das feridas mal cicatrizadas, sarna, furúnculos, tuberculose, micoses e as infecções respiratórias dos homens, elas se queixavam de cefaleia, dores na coluna, depressão, crises de pânico, afecções ginecológicas, acne, obesidade, irregularidades menstruais, hipertensão arterial, diabetes, suspeita de gravidez. Afastado da ginecologia desde os tempos de estudante, eu não estava à altura daquelas necessidades. (VARELLA, 2017, p. 13-14)

É interessante observar que os problemas dos quais as mulheres se queixam são minimamente mais complexos e diversos do que aqueles que afetam os homens. A partir dessa questão de saúde, é possível construir uma diferenciação entre os gêneros mesmo dentro da prisão: enquanto as doenças masculinas envolvem especificamente o aspecto físico do corpo, as queixas femininas também incluem o âmbito psicológico, como se pode perceber com os termos “depressão” e “crises de pânico”. Além disso, as mulheres também possuem problemas específicos e exclusivos, como as “irregularidades menstruais”, as “afecções ginecológicas” e a “suspeita de gravidez”. Outro detalhe importante é a menção à “obesidade” e à “acne”: essas queixas podem ser resultados da pressão sofrida pela figura feminina para ser bela, padrão internalizado e, por isso, naturalizado inclusive dentro da prisão.

Por fim, pode-se afirmar que as múltiplas demandas femininas foram o fator de maior impacto no início do trabalho voluntário de Varella na penitenciária. A última frase do texto revela que o autor estava acostumado a tratar as enfermidades masculinas e tinha receio de não “estar à altura” das problemáticas trazidas ao consultório pelas mulheres. Isso porque elas não faziam mais parte do seu cotidiano, marcado pelos anos de experiência em presídios masculinos. Essa hesitação suscita, mais uma vez, uma readaptação do autor ao meio no qual conviveria a partir daquele momento, mais uma consequência do espaço prisional. É possível, com isso, dizer que os efeitos da penitenciária são também sentidos, em maior ou menor grau, por aqueles sujeitos que não estão nesse local como prisioneiros.

A quantidade de queixas que o médico precisa atender ao chegar à penitenciária confirma, mais uma vez, a falta de cuidado das autoridades competentes com as prisioneiras que vivem naquele espaço. O resultado desse descaso são a sobrecarga de reclamações dirigidas a qualquer figura que, no pensamento das mulheres encarceradas, possa ajudá-las naquela situação precária:

— Dona Joana, venha cá! — chama a presa magricela. — Mostra para ela o derrame que esse lugar causou em você.

A senhora obedece, passiva. Exibe o rosto parcialmente paralisado, um olho sem visão e diz que nunca foi atendida por um médico desde o ocorrido.

Outras presas se aproximam, todas as onze, acho. Me cercam, me mergulham em queixas.

— Quando chove aqui, rezamos para não dar incêndio porque a fiação, velha, sempre solta faísca.

— A comida aqui é uma lavagem.

— A descarga não funciona e fica esse cheiro de mijo! (QUEIROZ, 2020, p. 186)

No trecho transcrito acima, observa-se as diversas revelações das presas à jornalista, alguém que dá espaço para suas histórias e queixas. O fragmento “que esse lugar causou em você” demonstra exatamente a dimensão que o espaço pode tomar na saúde física e psicológica das mulheres que habitam o micro espaço da prisão. Percebe-se que, após essa reclamação inicial, ouvida e acolhida por Queiroz, um processo gradativo se dá: as prisioneiras se aproximam da repórter, a cercam e, então, a mergulham em queixas. Isso indica que, depois do primeiro momento de desconfiança, as mulheres entenderam que Queiroz estava ali para escutá-las e que poderiam revelar a ela as situações difíceis que enfrentavam. As últimas três frases do diálogo abordam a infraestrutura do espaço carcerário e sua deterioração. As denúncias corroboram não apenas o perigo a que as mulheres encarceradas estão submetidas, mas também a despreocupação com a qualidade de vida das habitantes da penitenciária, tratadas como criminosas, sem qualquer direito à alimentação minimamente saudável ou um local limpo e seguro.

A partir do excerto acima, pode-se constatar que as próprias figuras femininas são as responsáveis por criticar e trazer à luz as condições sub-humanas nas quais vivem. Dessa maneira, entende-se que essas mulheres tem uma consciência apurada acerca das situações e das irregularidades por elas enfrentadas.

Retruco, envergonhada, que a ausência de registros fotográficos foi uma das condições para minha visita.

— Mas é claro! Olha pra isso aqui! Falta muita instrutura! Eu posso ser analfabeta, mas sei bem que isso não é lugar digno de mostrar pra um jornalista!

O cheiro forte de urina me embrulha o estômago e temo me livrar do almoço. Sigo as mãos da detenta ao redor da cela. Quase não há janelas, a umidade é crítica e o calor, proibitivo. Cortinas improvisadas de lençóis encardidos tentam garantir a privacidade de doze detentas que vivem no espaço. A luz é fraca e falha. Uma moça surda abre as cortinas, fazendo sinais e apontando buracos e infiltrações. E eu tenho que repetir: a umidade é crítica e o calor, proibitivo. Começo a pensar numa desculpa para sair dali. Resisto. (QUEIROZ, 2020, p. 185-186)

As exclamações podem ser vistas ao longo de todo o trecho destacado da obra de Queiroz. Nesse caso, porém, elas partem da prisioneira, que demonstra sua indignação com o

ambiente do cárcere. A narradora foi impedida de levar qualquer aparelho que pudesse registrar o interior do presídio. De acordo com a personagem, isso se deve à falta de “instrutura” do espaço prisional. É interessante perceber que a narradora faz questão de destacar a grafia desviante do termo, transcrito para o livro exatamente como foi falado pela detenta, escolha que respeita o discurso e as particularidades da fala da prisioneira. Por trás da ortografia incorreta, todavia, pode-se entrever uma consciência bastante apurada da personagem: seu discurso sugere uma espécie de tentativa de ocultação das condições a que as encarceradas estão sujeitas. A palavra “aqui”, usada na segunda frase do fragmento, se refere à cela onde estava a prisioneira, mas abrange, de forma representativa, todo o local: segundo a própria presidiária, seu confesso analfabetismo não a impede de notar o quanto aquele lugar é inadequado.

Cabe observar, entretanto, que a análise da detenta acerca do espaço se concentra não na qualidade de vida relegada a ela e suas companheiras durante o tempo em que passam privadas de liberdade, mas na própria condição da narradora: “sei bem que isso não é lugar digno de mostrar pra um jornalista”. Ressalta-se, assim, duas perspectivas importantes: de um lado, a frase da personagem abre discussão acerca da posição social ocupada por cada uma das partes desse diálogo (jornalista e prisioneira) e todas as diferenças que ela encerra; através de outro prisma, se entrevê a autoridade concedida pela presidiária à profissão de jornalista. A repórter, portanto, representa uma forma de acessar o mundo exterior e fazer a história daquelas que habitam o cárcere ultrapassar as grades.

Levando em consideração a função social relegada à figura feminina por grande parte da história ocidental⁹, permite-se enxergar na declaração da personagem uma espécie de constrangimento, advindo da impossibilidade de transformar aquele ambiente em um local que ela julgasse “digno” da jornalista, que corresponde, nesse sentido, à sociedade como um todo. Nota-se, com isso, um tipo de internalização de um papel socialmente imposto, que não é deixado de lado nem ao menos na prisão. É relevante salientar, ainda, que a educação formal (“eu posso ser analfabeta”) tem menos peso do que a educação cultural recebida por essa detenta: mesmo que ela não saiba ler ou escrever, já tem noção das tarefas que se espera dela como mulher.

No último parágrafo da citação, Queiroz elenca diversos elementos do espaço que podem ser dignos de destaque negativo, causando repulsa tamanha a ponto de a autora

⁹ Allegretti et al. (2018) destacam que, durante grande parte da história, as mulheres ocuparam um papel social secundário: na maior parte dos períodos históricos, as tarefas femininas se restringiam ao ambiente doméstico. Isto significa que a função da mulher tinha relação com a limpeza da casa e com o cuidado prestado ao marido e aos filhos.

temer se “livrar do almoço”: o cheiro de urina, o calor, a umidade, os lençóis encardidos, a falta de privacidade, a luz fraca e falha, os buracos e as infiltrações são aspectos que denotam a deterioração do espaço prisional e, por consequência, a desumanização das prisioneiras, condenadas a conviver com todas essas dificuldades diariamente. Mais uma vez, é possível compreender o tamanho da ausência de comprometimento do Estado com as condições mínimas para uma vida segura e confortável para as mulheres encarceradas. Isso, em partes, pode ser reflexo do estereótipo construído ao redor da figura da mulher encarcerada, que carrega um rótulo pejorativo ainda mais pesado que o homem preso por conta do ideal de figura feminina institucionalizado socialmente.

6.1.2 Os efeitos da prisão

É correto afirmar que toda a estrutura física apresentada no tópico anterior e as condições precárias em que ela se encontra causam diversos efeitos prejudiciais nas mulheres encarceradas. Esses efeitos são mencionados em trechos da obra *Presos que menstruam*, como demonstra o fragmento abaixo transcrito:

A disciplina é rígida e, mesmo nas áreas internas, as presas circulam de algemas. Em caso de faltas graves, são isoladas em solitárias por até dez dias. Ali, são comuns os casos de pânico, transtornos de ansiedade, depressão e até episódios de psicose. No dia em que visitei o presídio, Cristina me mostrou esse local. Era limpo e arejado, mas bastou que as presas escutassem os barulhos de nossos passos para que eu percebesse que limpeza não garante um tratamento humano. As detentas começaram a gritar, implorando para que ficássemos ali perto conversando com elas por alguns minutos ou, ao menos, escrevêssemos uma cartinha. As vozes eram de choro. (QUEIROZ, 2020, p. 176)

O cerceamento da liberdade das mulheres atrás das grades é um fator bastante importante dentro da penitenciária, o que justifica o uso de algemas como prática comum até mesmo nas áreas internas do presídio. Além disso, a disciplina, caracterizada como “rígida” pela autora, é outra ferramenta adotada como forma de controle das mulheres encarceradas. À prisioneira que não se comportar da forma esperada é reservada a solitária, uma sala na qual as mulheres ficam completamente isoladas de todo convívio e contato com outro ser humano. Queiroz afirma que esse local, mesmo limpo e arejado, “não garante um tratamento humano” às mulheres. Isso porque o isolamento por si só traz consequências graves, como os casos de “pânico”, “ansiedade”, “depressão” ou “psicose”.

Observa-se que todos os efeitos do espaço prisional citados pela autora são psicológicos, o que reforça o tipo de crueldade já citado por Queiroz anteriormente. Uma simples visita a esse cenário é o suficiente para fazer a repórter perceber a intensidade das reações que a solitária

pode provocar nas mulheres que habitam o sistema prisional. A percepção é transmitida ao leitor a partir dos verbos utilizados pela autora: “gritar”, implorar” e “chorar”, todos eles do campo semântico do desespero, da impotência, da necessidade. O quadro construído a partir da descrição de Queiroz exemplifica com palavras a perturbação que o ambiente prisional pode gerar na mente das mulheres encarceradas, transformando-as em meros retalhos do que já foram um dia.

O isolamento, nesse sentido, é equiparado a uma espécie de tortura instaurada e praticada no espaço prisional. Com isso, compreende-se a instituição penal como responsável por controlar o indivíduo ao ponto de deformar sua humanidade, “roubando ao homem os precários recursos de equilíbrio de que usualmente dispõe: pudor, controle emocional, lealdade, discrição – dissolvidos com perícia ou brutalidade profissionais” (CANDIDO, 1980, p. 3). Por meio dessas estratégias, as autoridades obrigam as mulheres encarceradas a abrir mão de valores que conduziam suas ações e suas relações até aquele momento. Portanto, a detenta é reconfigurada como um novo sujeito, afastado de tudo que, anteriormente, constituía-se como fundamental para ela, inclusive a convivência com as outras prisioneiras.

Essa transformação também é percebida no momento em que as mulheres são equiparadas a homens dentro do sistema prisional, inclusive nas vestimentas:

Nos cubículos, o único espelho é um adesivo reflexor colado na parede, que deforma o rosto de quem ali se olha. Uniformes de moldes masculinos são obrigatórios para as 230 detentas, o que, para Cristina, aquela psicóloga vivaz que trabalha no presídio, é uma tremenda crueldade.

— Elas são despersonalizadas com os uniformes. Para se ter uma ideia, customizá-los é falta grave e elas fazem isso mesmo assim. Correm o risco porque, para elas, é importante expressar-se no vestir. (QUEIROZ, 2020, p. 175)

Os cubículos, como são chamadas as celas da penitenciária feminina, não possuem espelhos, um elemento importante de individualidade da figura feminina. Desse modo, as mulheres precisam improvisar com adesivos reflexores, solução longe de ser ideal: ao invés de ajudar a manter um certo tipo de humanidade nas prisioneiras, eles “deformam” seu rosto. Essa deformação pode ser encarada como analogia para a mudança que ocorre na mulher assim que ela adentra o sistema prisional: a partir desse momento, ela não possui mais nenhum traço do que era, sua personalidade é tirada da forma mais cruel possível. Uma das maneiras de despersonalização da presa é a vestimenta que ela deve utilizar dentro do presídio. A autora destaca os “moldes masculinos” por meio dos quais ela é confeccionada, característica capaz de homogeneizar ainda mais as mulheres não apenas no sentido de igualá-las aos homens, mas também de transformá-las em uma massa uniforme de indivíduos.

A psicóloga com quem Queiroz conversa ressalta que essa também é uma das formas usuais de crueldade dentro da penitenciária. Isso porque os uniformes são responsáveis por uma completa despersonalização das mulheres, o que significa que qualquer traço de subjetividade é retirado delas e sua autoestima fica comprometida a partir dessa violência. O exemplo máximo dos efeitos que a tática pode provocar é dado pela própria psicóloga na conversa com a autora: mesmo correndo o risco de ser punida, a mulher encarcerada tenta customizar sua vestimenta para se diferenciar das companheiras e manter acesa sua alteridade. Levando em consideração todo o histórico de silenciamento sofrido pela figura feminina ao longo da história, compreende-se a relevância da expressão de sua personalidade para as prisioneiras que, antes de tudo, são mulheres. A punição para esse tipo de atitude pode ser vista como uma maneira de reprimir qualquer iniciativa de individualização ou humanização por parte das figuras femininas.

O esforço para a reconstrução das prisioneiras revela a necessidade que a polícia possui de esculpir esse “outro eu”, como forma de controle e domínio sobre as habitantes do sistema prisional. Essa intervenção chega ao ponto no qual a mulher encarcerada não mais se reconhece e é completamente absorvida pela nova identidade construída na prisão. Com isso, ela está pronta para a submissão, a colaboração, a omissão e o silêncio necessários aos objetivos das autoridades dentro do micro espaço da penitenciária (CANDIDO, 1980). É preciso mencionar que esse “outro eu” é moldado a partir de valores advindos do receio, do medo e das práticas violentas a que a prisioneira foi submetida ao longo do período em que passou no cárcere.

No entanto, o resultado dessas ações pode ser de várias naturezas, nem todas elas positivas: “Humilhação só serve para deixar a gente mais revoltada. Saí pior do que entrei” (VARELLA, 2017, p. 151). A partir desse trecho destacado de *Prisioneiras* pode-se observar que, na visão das mulheres encarceradas, a brutalidade com que foram tratadas e as condições desumanas que enfrentaram, muito antes de modificá-las positivamente, gerou um instinto de vingança, uma revolta exemplificada pela frase “saí pior do que entrei”. O ódio, portanto, passa a ser o maior incentivo dessas mulheres, que voltam às ruas munidas do desejo de retribuir o tratamento que tiveram, culpando a sociedade como um todo por seu sofrimento. Compreende-se, assim, que, durante sua estadia na prisão, as presas apenas alimentaram sua raiva contra o sistema que as oprime e que a reeducação proposta pela instituição penal é impossível na precariedade em que as penitenciárias se estruturam.

Em outros casos, pode-se afirmar que a rotina e as normas do cárcere são absorvidas tão completamente pelas prisioneiras que se tornam regras quando elas se transportam para fora da prisão.

Mesmo assim, as mãos ficam sobre a mesa, imóveis, a postura ereta, as palavras escolhidas cuidadosamente — tudo transmite uma mensagem de absoluto respeito, como se eu fosse mais uma das guardas a quem ela deve se sujeitar todos os dias. A voz baixa vai ficando mais empolgada conforme o relato segue, mas continua se referindo a mim sempre como “senhora”. Seu corpo internalizou a obediência, os olhos não. E eles me olham a fundo, insolentes, me encarando, me despindo, como se ela tivesse a certeza de que se submetia por vontade própria e não porque era de alguma maneira inferior — eu também devia ter crimes pessoais dos quais me arrependia — e ela podia ver nos meus olhos que éramos iguais. Fazia com que eu visse isso também. (QUEIROZ, 2020, p. 22)

Através da descrição de Queiroz acerca do comportamento de uma ex-detenta por ela entrevistada, o leitor consegue identificar atitudes internalizadas na figura feminina pelos anos passados atrás das grades. A imobilidade das mãos, a rigidez da postura e o policiamento na escolha das palavras a serem utilizadas são características apreendidas no presídio como forma de demonstrar submissão e obediência não apenas às guardas, mas também às suas companheiras. Nesse trecho, o termo “respeito” é relacionado à sujeição das mulheres encarceradas às normas do espaço que ocupam. Isso significa que, mesmo inconscientemente, essa personagem ainda controla suas ações de acordo com o que aprendeu durante seu período como prisioneira.

No entanto, uma parte dessa mulher ainda permanece se opõe a essa dinâmica: os olhos. Estes podem ser encarados como símbolo para a resistência da personalidade própria da ex-detenta, para além dos abusos e da adaptação às prisões. O adjetivo “insolente”, utilizado pela autora para se referir aos olhares lançados pela entrevistada, contrasta totalmente com a submissão imposta como padrão às presas no sistema carcerário. Além disso, as expressões “me encarando” e “me despindo” revelam, respectivamente, a rebeldia nas ações da personagem e a sensação que ela passa ao interlocutor dessa mulher, potencializada pela oposição entre corpo e olhos ao longo da conversa.

Algumas mulheres tem sua vida tão atrelada à rotina da prisão que não veem outra alternativa a não ser continuar naquele ambiente, contrariando todas as suposições dos sujeitos que desconhecem a potência dos efeitos da realidade do cárcere nas prisioneiras.

A rigidez do presídio provoca um fenômeno peculiar que Cristina chama de “institucionalização da pessoa”. Isso ocorreu com uma das presas que estava na solitária naquele dia. A vida dela foi tão regrada pela cadeia que, assim que a diretora afirmou que iria antecipar sua saída condicional, a mulher passou a aprontar de tudo, num movimento de autoboicote [sic]. Fez até que algo fosse considerado falta grave e sua pena, aumentada novamente.

— O sentimento de pertencimento dela já estava vinculado à cadeia, como ocorre com muitas outras mulheres que eu trato aqui — conta Cristina. — Elas incorporaram o aprisionamento como regra e não conseguem mais sair disso. (QUEIROZ, 2020, p. 176)

Em uma conversa com a psicóloga da penitenciária, Queiroz conhece o termo “institucionalização da pessoa”, que caracteriza justamente o fenômeno das presas que não conseguem se imaginar em um espaço diferente da prisão, descrita como uma instituição tomada por uma forma de “rigidez” inabalável e incontornável. O exemplo dado para exemplificar essa situação apresenta uma detenta que, ao saber da antecipação de sua condicional, fez o oposto do que se esperava dela. Essa reação talvez tenha relação com a completa despersonalização sofrida pelas prisioneiras no regime carcerário: elas não mais se reconhecem como pessoas pertencentes à sociedade livre, se consideram apenas parte do sistema prisional, uma engrenagem que o mantém funcionando.

A partir dessa situação pode-se compreender a intensidade dos efeitos do tempo passados atrás das grades nas mulheres encarceradas. A menção ao “sentimento de pertencimento” dá a dimensão do quão forte é a sensação de desumanização e a falta de perspectiva dessas mulheres: elas não conseguem ver outra alternativa para si mesmas que não o aprisionamento. As figuras que habitam o sistema prisional incorporam tão forte e irrevogavelmente as normas e os comportamentos impostos no micro espaço da prisão que se torna mais fácil viver dentro dessa rotina do que se adaptar novamente à convivência fora daquele ambiente. A psicóloga ainda destaca que esse sentimento é comum em diversas mulheres, o que corrobora a força que a dinâmica do cárcere possui sobre suas habitantes.

É interessante perceber que esse “auto boicote” causa uma ruptura na expectativa social acerca das presidiárias: diferente do que pensa a sociedade no geral, o maior desejo das mulheres não é sair da prisão, mas sim permanecer naquele espaço pelo tempo que for possível. Ainda que não seja expresso ou compreendido totalmente pelas mulheres encarceradas, esse desejo advém também, quem sabe, do medo do estereótipo construído culturalmente sobre as prisioneiras e das consequências que o rótulo de ex-detenta pode trazer à vida fora das grades.

É válido ainda destacar que os efeitos do cárcere não se restringem à mulher encarcerada e atingem também as pessoas próximas dela, principalmente as crianças nascidas atrás das grades.

Grades e jaulas fazem parte do pequeno mundo de Cássia, são tudo o que ela conhece. Sua mãe, Francisca, foi detida ainda grávida, no Rio Grande do Sul, e deu à luz na Penitenciária Estadual Feminina de Guaíba. Cássia nasceu presa, como centenas de outros bebês brasileiros.

Até pouco tempo, porém, Francisca se preocupava com sua filhinha. Cássia era uma menina arredia, distante, que chorava muito e não gostava de interagir com ninguém. Sua existência era limitada àqueles poucos metros quadrados e ela não conhecia a própria família. (QUEIROZ, 2020, p. 115)

O nascimento na prisão limita o universo das crianças ao sistema prisional, atrelando sua rotina à dinâmica do espaço. Por esse motivo, a autora afirma que Cássia, a personagem do trecho transcrito acima, “nasceu presa” e tem as “grades e jaulas” como parte fundamental, senão única, de seu mundo. Mesmo não compreendendo o que essa prisão simbólica significa, a criança sente os efeitos do cárcere e molda sua personalidade de acordo com o que vive, desde muito pequena. Assim, adjetivos como “arredia” e “distante” se tornam características comuns aos bebês dentro do sistema prisional, pois, mesmo sem saber, essas crianças sentem a necessidade de se adaptar ao cenário em que vivem. Os choros constantes e a ausência de interação podem ser explicados pela inexistência de condições para um desenvolvimento saudável da criança e pela falta de convivência em um espaço externo ao presídio. Esse argumento é reforçado pela mudança no comportamento de Cássia assim que ela se afasta do ambiente prisional:

Dez meses depois, finalmente, a direção do presídio resolveu colaborar para que ela entrasse em contato com os parentes. A pequena Cássia, então, conseguiu sair em seu primeiro passeio com a avó. Conheceu os irmãos, a família, parques e ruas. Ficou fora por uma semana inteira.

A mãe, que não aguentava mais de saudades, ficou boquiaberta com a filha que recebeu de volta. Agora, Cássia pede colo para as outras presas e carcereiras, aprendeu a bater palminhas e sorri de maneira gratuita e espontânea. Aquela criança tímida e rígida estava socializada. (QUEIROZ, 2020, p. 116)

No primeiro contato com as pessoas e com o mundo fora das grades, Cássia já se torna uma criança completamente diferente daquela que era quando convivia apenas com as mulheres encarceradas, em um ambiente regrado e opressivo. Seu crescimento surpreende até a mãe, que não esperava uma modificação tão significativa no comportamento da filha. Essa surpresa é expressa pelo termo “boquiaberta”, usado pela autora para se referir à maneira como a mulher recebeu seu bebê depois que ele passou uma semana fora da prisão. Levando em consideração a forma como as atitudes de Cássia eram descritas no fragmento anterior a este, pode-se entender a intensidade das mudanças ocorridas na personalidade da menina. Agora, Cássia está “socializada”, isto é, consegue criar conexões com outros indivíduos e apresentar atitudes normais para uma criança, como “pedir colo”, “bater palminhas” e “sorrir”.

Essas ações são realizadas de forma natural e espontânea, o que pode significar que o ambiente externo à penitenciária influenciou de forma direta e forte o comportamento da pequena. Cássia agora aparenta ser uma criança como qualquer outra, deixou de lado a rigidez com que estava acostumada. Tudo isso ocorreu após somente uma saída da prisão, o que pode demonstrar a facilidade com que a personalidade de uma criança é influenciada pelo espaço à

sua volta e pelas pessoas com as quais convive. Essa facilidade, entretanto, pode ser algo negativo dentro do sistema prisional: Cássia corre o risco de voltar a ser uma bebê retraída depois de mais algum tempo vivendo atrás das grades.

No que diz respeito às prisioneiras, é possível perceber que, apesar de os efeitos psicológicos do espaço prisional serem mais impactantes, as consequências físicas da infraestrutura precária dos presídios também estão presentes nos relatos.

As encarregadas da Saúde dão o primeiro (e às vezes único) atendimento nos postos, que não passam de uma cela, situada na gaiola de entrada do pavilhão, com mesa, cadeiras de plástico, maca e um balão de oxigênio. Ouvem as queixas e distribuem analgésicos comuns, remédios para cólica, controlam pressão arterial, glicemia, agendam consultas médicas e aplicam inalações com oxigênio e broncodilatadores nas que sofrem de asma e outras afecções pulmonares, frequentes por causa da aglomeração, dos fungos nas paredes úmidas e da alta prevalência de fumantes. Problemas mais graves são encaminhados à enfermaria geral, instalada logo na entrada que dá acesso aos pavilhões.

São universais as queixas de falta de medicamentos para suprir as demandas:

— As companheiras chegam aqui com cólicas fortes, enxaqueca que lateja, crise de coluna travada, e o que nós temos para dar? Paracetamol. Resolve? — diz uma das responsáveis. (VARELLA, 2017, p. 83)

O trecho acima transcrito revela a ineficácia do sistema de saúde das penitenciárias femininas, uma estrutura deteriorada e falha. Já na primeira frase, é possível entender o descaso das autoridades competentes com as presidiárias e suas necessidades: além dos postos se configurarem como locais inadequados e despreparados para o atendimento, as próprias mulheres designadas para a área da saúde auxiliam as doentes, despreparadas e sem formação para tal tarefa. Ademais, pode-se observar que grande parte dos problemas das prisioneiras são causados pelas péssimas condições em que se encontram o presídio: as questões de saúde são “frequentes por causa da aglomeração, dos fungos nas paredes úmidas e da alta prevalência de fumantes”. Aqui já se torna possível perceber os efeitos físicos do micro espaço do cárcere nas figuras que ali vivem. A superlotação gera tumulto, a umidade faz surgir fungos prejudiciais e as substâncias tóxicas, como a nicotina e a fumaça dos cigarros, são absorvidas por todas as mulheres encarceradas, devido à falta de um espaço exclusivo para as fumantes.

Reforçando a gravidade desse cenário e a ausência de preocupação das autoridades com as mulheres encarceradas aparece a queixa principal das prisioneiras: a falta de medicamentos e outros insumos para lidar com os problemas de saúde dentro das prisões. Além da infraestrutura precária da sala de atendimento, que inclui apenas itens básicos “mesa, cadeiras de plástico, maca e um balão de oxigênio”, os remédios para tratamentos específicos ou questões exclusivas das mulheres, como a cólica, estão sempre em falta. Nesse sentido,

compreende-se que, apesar do esforço das próprias presas para ajudar suas companheiras, esse auxílio se torna praticamente impossível, pois os materiais necessários para atender às demandas mais frequentes não chegam até a penitenciária.

Além de serem esquecidas pelo Estado, as mulheres, ao adentrarem o sistema prisional, também são abandonadas por aqueles que amam. Essa situação é responsável por fomentar um dos efeitos mais cruéis enfrentados pelas mulheres assim que adentram o sistema prisional: a total solidão.

De todos os tormentos do cárcere, o abandono é o que mais aflige as detentas. Cumprem suas penas esquecidas pelos familiares, amigos, maridos, namorados e até pelos filhos. A sociedade é capaz de encarar com alguma complacência a prisão de um parente homem, mas a da mulher envergonha a família inteira. Enquanto estiver preso, o homem contará com a visita de uma mulher, seja a mãe, esposa, namorada, prima ou a vizinha, esteja ele num presídio de São Paulo ou a centenas de quilômetros. A mulher é esquecida. (VARELLA, 2017, p. 38)

Esse trecho do livro *Prisioneiras* demarca em definitivo não apenas o isolamento completo sofrido pela figura feminina depois de fazer parte do espaço carcerário, mas também uma das maiores diferenças entre homens e mulheres presos. O termo “abandono” utilizado pelo autor demonstra a solidão com a qual as mulheres encarceradas convivem diariamente, fator capaz de perturbar suas mentes e elevar ainda mais o caráter de tortura por trás do aprisionamento. A segunda parte da citação de Varella revela o motivo para o esquecimento completo da mulher por todos os seus conhecidos assim que ela passa a pertencer ao universo prisional: “a sociedade é capaz de encarar com alguma complacência a prisão de um parente homem, mas a da mulher envergonha a família inteira”. Mais uma vez, demarca-se a diferença explícita no tratamento dado a homens e mulheres culturalmente, reforçando o estereótipo pejorativo relegado à figura feminina quando presa.

A intensidade e a força desse rótulo são compreendidos a partir do verbo “envergonhar”, do campo semântico do constrangimento. Essa ação suscita o julgamento da mulher encarcerada pela sociedade e a sentença a que elas são condenadas (o isolamento), mais pesada do que qualquer confinamento ou restrição de liberdade. O termo “esquecida” revela o peso extra que o espaço prisional pode causar à mulher, excluída por completo do convívio com seus entes queridos não pelas grades, mas pelo juízo de valor que essas pessoas definem. Percebe-se que, no que diz respeito ao homem, a lealdade da família e dos conhecidos permanece inalterada, independentemente das condições para a visita. No caso da mulher, pelo contrário, as famílias e amigos não fazem nem sequer um esforço mínimo para se mostrar presentes. Esse descaso demonstra uma necessidade, mesmo que inconsciente, de se desligar totalmente da

mulher encarcerada, evitando que o estigma por ela carregado afete também as relações das pessoas próximas.

Varella (2017, p. 39) afirma que “isolar a mulher na cadeia por anos consecutivos causa distúrbios de comportamento, transtornos psiquiátricos e dificulta a ressocialização”. Compreende-se, dessa maneira, que os efeitos do esquecimento relegado à mulher encarcerada ultrapassam as paredes da prisão e interferem, inclusive, na vida social dessa figura e em suas relações amorosas e familiares. Uma vez mais, entende-se o poder da construção social de gênero e do ideal de figura feminina naturalizado socialmente: esses dois conceitos são responsáveis, talvez, pela solidão enfrentada pela mulher no contexto prisional e pela dificuldade de se readaptar ao convívio social, motivo pelo qual essas mulheres não possuem perspectivas de futuro longe das grades.

Depois de conhecer as condições enfrentadas pelas mulheres no espaço prisional e as consequências que essa situação pode trazer, é preciso dar visibilidade às suas histórias, às suas subjetividades, por tanto tempo ocultas ou silenciadas. Por esse motivo, o próximo capítulo abordará aspectos relativos à categoria das personagens, destacando particularidades que construíram a figura das mulheres das narrativas, as escolhas e comportamentos que as levaram até a prisão.

7 A PERSONAGEM E SEUS DESDOBRAMENTOS

Antes de adentrar na análise propriamente dita das protagonista de *Prisioneiras e Presos que menstruam*, é interessante destacar algumas noções a respeito da categoria personagem, uma das principais dentro da narrativa. No livro *A personagem de ficção* (2004), mais especificamente no capítulo intitulado “A personagem do romance”, Antonio Candido explora algumas definições acerca da figura da personagem, que cabem mencionar aqui porque fazem sentido dentro da obra de ambos os autores analisados. Segundo o teórico, a personagem se transmuta em um dos principais elementos que garantem o sucesso e a coesão de uma trama, à medida que é ela a responsável por possibilitar a conexão entre leitor e obra literária. Nesta linha de pensamento, pode-se afirmar que é a personagem o elemento mais “vivo” dentro do romance, é esta figura que dá a garantia da adesão do leitor à história, tanto intelectual quanto afetiva.

É claro que, como ressalta Candido (2004), apesar da importância atribuída à personagem dentro de uma obra, não se pode reduzir a história a ela, isto é, torna-se um equívoco pensar a figura da personagem como essência fundamental dentro de um livro. Isso se deve ao fato de que essa categoria só adquire pleno significado e sentido dentro do contexto literário como um todo. Assim, a construção estrutural da narrativa é também um dos elementos essenciais para o sucesso de um título. No caso dos títulos que formam o *corpus* desta tese, no entanto, as figuras protagonistas foram tão bem construídas e exploradas pelos autores que se tornam destaque dentro da narrativa. Isso significa dizer que outros aspectos relativos à composição e à organização da obra se tornam secundários, na visão do leitor, em comparação à força que emana dessas mulheres.

Cabe reforçar, portanto, que a construção da personagem é uma das etapas mais importantes da criação de uma história, transformando-se em um dos elementos definidores do sucesso e da permanência de uma obra através do tempo, espaço e público. Beth Brait (2006) postula que, nesse processo,

A composição do espaço, o desenho do ambiente, a caracterização da postura física da personagem e a utilização do discurso indireto livre para expressar os pensamentos e as emoções dessa criatura combinam-se de forma harmônica, construindo progressivamente o saber da personagem e do leitor. (BRAIT, 2006, p. 55-56)

Assim sendo, pode-se dizer que a elaboração de uma personagem envolve diversos fatores e é uma das tarefas mais importantes dentro de uma narrativa. À medida que o leitor conhece essa figura, ela se transforma na responsável por sua adesão (ou não) ao enredo e à

obra em si. Advém daí a relevância da categoria. No entanto, por mais real que a personagem possa parecer, é preciso ter em mente, como destaca Candido (2004), que ela é um ser fictício. Essa proposição pode, de alguma maneira, parecer contraditória à vivacidade posta como característica eminente da figura da personagem, mas se constitui como um aspecto bastante pertinente, uma vez que se torna necessário encarar a personagem como uma criação da fantasia que se comunica com o real existencial. Sendo assim, “o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste” (CANDIDO, 2004, p. 55). Essa relação entre o ser vivo e o fictício resulta no conceito de veracidade, responsável por transformar os protagonistas de *Presos que menstruam* e *Prisioneiras* em entidades tão próximas do real que podem, em algum momento, ser confundidas com ele.

Outros autores também se debruçam sobre a questão linguística do jogo entre ser fictício e real, mais especificamente sobre a confusão entre pessoa e personagem. Entre eles, uma citação de Ducrot e Todorov (1972 apud BRAIT, 2006, p. 10-11) resume a dimensão da problemática:

Uma leitura ingênua dos livros de ficção confunde personagens e pessoas. Chegaram mesmo a escrever “biografias” de personagens, explorando partes de sua vida ausente do livro (“O que fazia Hamlet durante seus anos de estudo?”). Esquece-se que o problema da personagem é antes de tudo linguístico [sic], que não existe fora das palavras, que a personagem é “um ser de papel”. Entretanto recusar toda relação entre personagem e pessoa seria absurdo: as personagens representam pessoas, segundo modalidades próprias da ficção.

Os autores destacam um dos aspectos mais importantes nessa discussão: o fato de que a personagem não existe fora do texto, por mais que passe essa impressão em algum momento. Mesmo no caso de personagens baseadas em pessoas reais, como foram as mulheres dos livros aqui analisados, a construção gira em torno das escolhas dos autores. Por isso, no momento em que essas figuras são transpostas para a narrativa, elas se transformam em personagens e passam a existir naquele universo escrito, isto é, o leitor só as conhece por meio do texto. Por isso, como afirma Brait (2006, p. 11), “se quisermos saber alguma coisa a respeito de personagens, teremos de encarar frente a frente a construção do texto, a maneira que o autor encontrou para dar forma às suas criaturas, e aí pinçar a independência, a autonomia e a “vida” desses seres de ficção”.

Parte-se, assim, da premissa de que a personagem é, antes de tudo, um habitante da ficção. Nesse sentido, o modo como é construída e o espaço que ocupa são diferentes daqueles em que vivem os seres humanos, participantes da realidade empírica. Todavia, é importante

reconhecer, como no caso dos dois livros aqui analisados, que essas instâncias mantêm um relacionamento íntimo e, muitas vezes, direto. Pensando nessas questões, a discussão recai novamente no universo da linguagem, ou seja, “nas maneiras que o homem inventou para reproduzir e definir suas relações com o mundo. Voltamos, portanto, nosso olhar às formas inventadas pelo homem para representar, simular e criar a chamada realidade” (BRAIT, 2006, p. 12). Com isso, torna-se possível afirmar que, nesse contexto, as ideias de reprodução e de invenção de seres humanos combinam-se ao longo do processo artístico a partir dos recursos linguísticos dos quais o autor dispõe. O texto literário se transforma, desse modo, no “espaço em que, por meio de palavras, o autor vai erigindo os seres que compõem o universo da ficção” (BRAIT, 2006, p. 18).

Levando em consideração essas informações, chega-se à conclusão de que a personagem e a função que ela possui na narrativa estão vinculadas, direta e intrinsecamente, ao processo criativo do fazer artístico, principalmente à reflexão sobre a pretensão por trás dessa tarefa. Pensando nisso, é possível organizar uma espécie de cronologia acerca das definições da categoria personagem ao longo da história. Entretanto, para construir essa linha do tempo, é inevitável voltar o olhar para a Grécia antiga e para os pensadores que impulsionaram o conhecimento. Nesse momento, inicia-se uma tradição voltada para o saber e a reflexão acerca da instância narrativa da personagem.

Beth Brait (2006) destaca que, dentro os teóricos desse período, Aristóteles foi um dos primeiros a se interessar por essa problemática. O filósofo enfatizava, principalmente, a semelhança existente entre personagem e pessoa, um dos conceitos centrais da *mimesis* aristotélica. Entre outros aspectos, Aristóteles pontua dois princípios fundamentais assumidos pela categoria: a personagem como reflexo da pessoa humana e a personagem como construção, cuja existência obedece às leis particulares que regem o texto. Nesse segundo contexto, a figura da personagem pode ser compreendida como “ente composto pelo poeta a partir de uma seleção do que a realidade lhe oferece, cuja natureza e unidade só podem ser conseguidas a partir dos recursos utilizados para a criação” (BRAIT, 2006, p. 31).

Sucessor de Aristóteles, Horácio é um autor apegado às relações entre arte e ética. Por isso, encara a personagem “não apenas como reprodução dos seres vivos, mas com os modelos a serem imitados, identificando personagem-homem e virtude e advogando para esses seres o estatuto de moralidade humana que supõe imitação” (BRAIT, 2006, p. 35). No caso dos livros analisados nesta tese, essa linha de raciocínio é invertida: ao invés de modelos a serem seguidos, as personagens das narrativas representam aquilo que não deve ser imitado sob nenhuma

hipótese. Essa, talvez, seja a principal razão para a exclusão dessas figuras e o rótulo pejorativo que decai sobre elas, encaradas como sujeitos inferiores.

A concepção da personagem como exemplo continua em voga ao longo da Idade Média, período em que a natureza da literatura e os preceitos cristãos disseminados permitem a identificação dessa categoria narrativa como fonte de aprimoramento moral. Nas palavras de Brait (2006, p. 36), “em função dessas narrativas e das constantes formulações acerca da moralidade da arte, a personagem conserva, na Idade Média, o caráter de força representativa, de modelo humano moralizante, servindo inteiramente aos ideais cristãos”. Nesse sentido, a personagem é imbuída de uma imagem de pessoa, revestida da condição moral de retrato verdadeiro do que há de melhor no ser humano. Essa concepção permanece vigorando até meados do século XVIII.

A partir da segunda metade do período acima referido, a noção de personagem herda dos filósofos entra em declínio, substituída por uma perspectiva psicologizante para a qual a personagem é a representação do universo psicológico do seu criador.

Nesse sentido, os seres fictícios não mais são vistos como imitação do mundo exterior, mas como projeção da maneira de ser do escritor. E é por meio do estudo dessas criaturas produzidas por seres privilegiados que é possível detectar e estudar algumas particularidades do ser humano ainda não sistematizadas pela Psicologia e pela Sociologia nascentes. (BRAIT, 2006, p. 38)

Nesse contexto, a instância narrativa continua sendo encarada como “ser antropomórfico cuja medida de avaliação ainda é o ser humano” (BRAIT, 2006, p. 38). Até esse momento, não existe, na prática, uma teoria capaz de abarcar o estudo e o entendimento sobre a personagem e todas as suas especificidades. Essa visão vai ser alterada apenas nas primeiras décadas do século XX, com o surgimento da sistematização da crítica literária em suas mais diversas tendências. Colabora para essa mudança, ainda, o processo de reabertura do diálogo acerca das particularidades da narrativa e dos componentes que a constroem.

No século XX, um dos primeiros autores a se debruçar sobre a personagem e suas características específicas é György Lukács. A partir da publicação de *Teoria do romance*, em 1920, o teórico instaura uma nova concepção sobre a categoria narrativa aqui discutida. Brait postula que Lukács “submete a estrutura do romance, e conseqüentemente a personagem, à influência determinante das estruturas sociais. Com isso, apesar da nova ótica a personagem continua sujeita ao modelo humano” (BRAIT, 2006, p. 39). De forma mais aprofundada, Edward Morgan Forster, em *Aspects of the novel* (1969), encara a obra como um sistema, o que possibilita o exame da personagem e sua relação com as demais partes da narrativa. Assim, o

texto não é mais analisado a partir de referências exteriores a ele, o que possibilita um tratamento dos entes ficcionais como seres de linguagem. Ao mesmo tempo, essa perspectiva permite a elaboração, por Forster, de uma classificação encarada como inovadora no momento em que foi criada.

Brait (2006) enfatiza que o autor divide as personagens, por meio das particularidades inerentes a elas na narrativa, em planas e redondas. As primeiras são organizadas em torno de uma única ideia ou qualidade. Em sua maioria, “são definidas em poucas palavras, estão imunes à evolução no transcorrer da narrativa, de forma que as suas ações apenas confirmem a impressão de personagens estáticas, não reservando qualquer surpresa ao leitor” (BRAIT, 2006, p. 41). Essa classificação pode ser subdividida, ademais, em tipo e caricatura, dependendo da dimensão dada à personagem pelo autor. Como tipo, são classificadas aquelas figuras que conseguem alcançar o auge da peculiaridade sem atingir a deformação. Isso significa que, quando a qualidade da personagem é elevada ao extremo, provocando nela uma distorção proposital, essa figura passa a ser uma caricatura. Esse recurso, no geral, funciona de maneira mais eficiente na sátira ou na paródia. Por personagens redondas, entendem-se aquelas que são definidas por sua complexidade. Elas apresentam, portanto, uma gama diversa de características ou tendências capazes de surpreender e convencer o leitor. Nas palavras de Brait (2006, p. 41), essas personagens “são dinâmicas, são multifacetadas, constituindo imagens totais e, ao mesmo tempo, muito particulares do ser humano”.

Edwin Muir, em *The structure of the novel* (1928), segue perseguindo os princípios de construção do romance. Nesse sentido, o autor apresenta a personagem “não como representação do homem, mas como produto do enredo e da estrutura específica do romance” (BRAIT, 2006, p. 42). No entanto, uma radicalização total do conceito de personagem como ser de linguagem só ocorrerá com os formalistas russos, em meados de 1916. Esses estudiosos iniciam um movimento de reação ao estudo baseado no naturalismo, na biologia, na religião ou na metafísica literária. Desse modo, o grupo cria uma nova concepção da categoria narrativa discutida nesse tópico, uma concepção que busca na organização da obra o material e os processos de construção que conferem ao texto o estatuto de sistema linguístico particular.

Nesse sentido, ao estudar as particularidades da narrativa, os formalistas preocupam-se com os elementos que concorrem para a composição do texto e com os procedimentos que organizam esse material, denominando *fábula* o conjunto de eventos que participam da obra de ficção, e *trama* o modo como os eventos se interligam. De acordo com essa teoria, a personagem passa a ser vista como um dos componentes da *fábula*, e só adquire sua especificidade de ser fictício na medida em que está submetida aos movimentos, às regras próprias da *trama*. (BRAIT, 1985, p. 43)

A personagem, com isso, adquire independência das suas aproximações com o ser humano empírico e passa a ser encarada como um ser de linguagem, ganhando fisionomia e particularidades próprias. O crescimento e disseminação desses estudos abarca, sob diversas nomenclaturas, uma concepção semiológica da personagem. Brait (2006) destaca, entre essas teorias, o texto de Philippe Hamon intitulado *Pour un statut sémiologique du personnage* (1972). Nesse ensaio, a categoria narrativa discutida nesse tópico é examinada a partir de uma perspectiva semiológica, vista como um sistema de signos, uma instância de linguagem. O teórico toma como ponto de partida três grupos distintos de tipos de signos, embasando-se na divisão semântica, sintaxe e pragmática. A partir desse processo, Hamon institui três tipos de personagens: as referenciais, frequentemente chamadas de históricas, que remetem a uma cultura consolidada e garantem o efeito de real da narrativa; as *embrayeurs*, que funcionam como elemento de conexão e só adquirem pleno sentido na relação com os demais elementos do texto literário; e as anáforas, personagens que podem ser apreendidas completamente apenas na rede de ligações formada pelo tecido da obra.

Após toda essa exposição, como afirma Brait (2006, p. 47),

[...] temos de reconhecer que as posturas alinhavadas nesse percurso estão relacionadas não apenas com as tentativas constantes de encontrar novos métodos para analisar e interpretar a obra literária, mas também com a especificidade, dos textos produzidos em determinadas épocas e que têm a ver com a mobilidade das diversas tendências que circunscrevem esse fazer artístico.

Nesse sentido, compreende-se que as concepções acerca da categoria literária da personagem podem variar histórica e culturalmente, junto dos textos produzidos em determinadas épocas, por autores distintos, vivendo em sociedades diversas. Já que a noção dessa instância depende de fatores relacionados ao momento em que surge, uma definição atual de personagem não poderia deixar de abordar “as contribuições oferecidas pela Psicanálise, pela Sociologia, pela Semiótica e, principalmente, pela Teoria Literária moderna, centrada na especificidade dos textos” (BRAIT, 1985, p. 47). Entre as obras exemplares dessa período, segundo Brait (2006), está *L’univers du roman* (1972), na qual os autores R. Bourneuf e R. Ouellet descrevem a personagem por meio da rede de conexões que contribuem para a sua existência. Pode-se dizer, portanto, que a questão é abordada a partir do foco nas relações existentes entre as personagens, os espaços e os objetos do texto.

Os teóricos acima mencionados demonstram que as personagens de um texto são capazes de agir umas sobre as outras, revelando através dessas ações. A partir desse postulado,

os autores apontam quatro funções possíveis de serem desempenhadas pela personagem dentro do universo fictício de uma narrativa: elemento decorativo, agente da ação, porta-voz do autor, ser fictício com forma própria de existir, sentir e perceber os outros e o mundo. Encarando a personagem como ser de linguagem, os teóricos admitem que ela possuía uma forma própria de existir e a colocam dentro do texto, levando em conta a complexidade dessa instância e os recursos utilizados para apreendê-la. Se a personagem existe dentro da obra literária, é possível dizer que ela é uma construção do autor, sendo ele o responsável por apresentar essa figura ao leitor. Nas palavras de Brait (2006, p. 52):

Como um bruxo que vai dosando poções que se misturam num mágico caldeirão, o escritor recorre aos artifícios oferecidos por um código a fim de engendrar suas criaturas. Quer elas sejam tiradas de sua vivência real ou imaginária, dos sonhos, dos pesadelos ou das mesquinharias do cotidiano, a materialidade desses seres só pode ser atingida através de um jogo de linguagem que torne tangível a sua presença e sensíveis os seus movimentos.

A partir da leitura e de uma análise mais cuidadosa do texto literário, pode-se entrever as maneiras e estratégias encontradas pelo autor para dar forma às suas personagens, para caracterizar cada uma, sejam elas construções linguístico-literárias somente ou espelhos de um ser humano empírico. Além disso, é também possível detectar as formas como o autor se comporta ao longo da narrativa e na sua relação com as personagens que aparecem no texto. No caso dos livros analisados nesta tese, é possível afirmar que o autor se coloca como uma testemunha das histórias e das próprias personagens. Isso porque ambas as narrativas são baseadas nas experiências dos dois autores, fundindo ficção e realidade. Brait destaca o processo que esse tipo de autor realiza ao construir suas personagens: “O autor, de forma discreta, vai criando um clima de empatia, apresentando a personagem principal de maneira convincente e levando o leitor a enxergar, por um prisma ao mesmo tempo discreto e fascinado, a figura do protagonista” (BRAIT, 1985, p. 64).

Para alcançar esse intento, é preciso que o autor se coloque também como uma espécie de personagem dentro da narrativa. Assim, ele poderá conhecer a intimidade das figuras que apresenta e funcionar como uma lente privilegiada por meio da qual o leitor será capaz de conhecer e visualizar as personagens que participam da ação. Nesse processo, entram em jogo também as pretensões do autor ao expor suas personagens ao público. Dependente das intenções e das habilidades do autor, o discurso no texto será manipulado de determinadas maneiras na construção dessas figuras. Depois de prontas, na maioria dos casos, elas escapam do domínio

de seu criador e passam a povoar o mundo das palavras, submetidas às diversas interpretações que os leitores podem encontrar de si mesmas.

É preciso também afirmar que o discurso dos autores não está imune aos movimentos sociais de sua época. Por isso, ao abordar títulos contemporâneos, como são os dois livros selecionados como *corpus* desta pesquisa, é preciso levar em consideração as tendências atuais. Nesse sentido, não se pode abordar as literaturas tidas como “marginais” sem falar dos Estudos Culturais, corrente disseminada sobremaneira nas investigações literárias dessa época. Levando em consideração a importância da noção de identidade nesse movimento, é possível concluir que a noção de personagem “não acolhe mais qualquer definição de fixidez, de unidade social ou moral ou de coerência psíquica ou axiológica” (BORDINI, 2006, p. 141). O que se tem atualmente é uma visibilidade maior às vozes ocultas devido aos estereótipos sociais e aos preconceitos, velados ou não. Na narrativa de hoje, encontram-se representações culturalmente orientadas que dão existência às experiências dessas minorias, sejam elas de privação (como no caso das narrativas de Varela e Queiroz), de opressão, de crueldade ou de violência.

Ao falar dessa parcela marginalizada da população, alguns aspectos não podem ser deixados de lado, principalmente a interferência de fatores culturais e políticos nas experiências desses indivíduos. De forma mais específica, é preciso abordar a interseccionalidade entre gênero, classe e raça, um conceito bastante disseminado nos estudos feministas atuais. Hirata (2014) destaca que existem diversas pesquisas nas línguas francesa e inglesa sobre essa temática, mobilizada pela primeira vez em um texto da jurista afro-americana Kimberlé W. Crenshaw (1989), para designar a interdependência das relações de poder de raça, sexo e classe. Pode-se afirmar que o uso do termo a ponto de se tornar *hit concept*, conforme a denominação de Elisa Dorlin (2012), e o sucesso alcançado pela expressão datam da segunda metade dos anos 2000. No entanto, é preciso destacar que a origem dessa noção remete ao movimento conhecido como *Black Feminism*, do final dos anos 1970.

A formulação de Crenshaw da interseccionalidade ocorreu, portanto, dentro da luta feminista, mas ao mesmo tempo aparece como uma crítica às noções homogeneizantes do movimento (CRENSHAW, 1989). No início, a elaboração da jurista nasce apoiada apenas nas dimensões de raça e gênero, em um contexto de violência contra as mulheres de cor, como denomina a autora. Para uma melhor compreensão do conceito, Crenshaw oferece uma definição metafórica do termo: um cruzamento entre várias avenidas que são representações das múltiplas opressões sofridas pelo sujeito que se encontra em meio a elas (ANDRADE, 2018, p. 441). Para a autora, a interseccionalidade procura apreender os efeitos da interação entre dois

ou mais eixos da subordinação, além de demonstrar o modo como ações específicas se fundem para criar opressões capazes de regular a vida dos sujeitos.

Com a interseccionalidade, Crenshaw (1989, p. 54) coloca no centro das discussões, principalmente, as relações entre raça e gênero, mas aborda mais periféricamente também a classe e a sexualidade, categorias que “podem contribuir para estruturar suas experiências (as das mulheres de cor)”. Pode-se afirmar, nesse sentido, que a interseccionalidade é uma sugestão para a abordagem das múltiplas identidades das figuras femininas, principalmente, embora não tenha a pretensão de sugerir uma teoria globalizante da alteridade. Hirata (2014) salienta que a jurista subdivide o conceito em duas categorias: a interseccionalidade estrutural, que dá conta da posição das mulheres de cor nas relações de raça e de gênero, bem como das consequências da violência conjugal e do estupro, incluindo as respostas a essas ações; e a interseccionalidade política, que aborda as políticas feministas e antirracistas cujo resultado é a marginalização da problemática da violência a qual estão submetidas as mulheres, principalmente as mulheres negras. Sirma Bilge (2009 apud HIRATA, 2014, p. 62-63) faz uma boa síntese acerca da noção de interseccionalidade:

A interseccionalidade remete a uma teoria transdisciplinar que visa apreender a complexidade das identidades e das desigualdades sociais por intermédio de um enfoque integrado. Ela refuta o enclausuramento e a hierarquização dos grandes eixos da diferenciação social que são as categorias de sexo/gênero, classe, raça, etnicidade, idade, deficiência e orientação sexual. O enfoque interseccional vai além do simples reconhecimento da multiplicidade dos sistemas de opressão que opera a partir dessas categorias e postula sua interação na produção e na reprodução das desigualdades sociais.

É possível afirmar, portanto, que “o racismo, o patriarcado, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as possibilidades relativas” (CRENSHAW, 1989, p. 177) dos sujeitos e constroem instituições e políticas que interferem em suas subjetividades e experiências. Crenshaw cunha a expressão “subordinação interseccional estrutural” (ibidem, p. 179), termo que se refere às várias possibilidades de intersecção entre os fatores capazes de colaborar e constituir sistemas de desigualdades. Com isso, pode-se definir as opressões como fenômenos de grupo, resultantes de múltiplos sistemas de dominação e posicionamento social (MORAES; SILVA, 2017, p. 62). Dessa maneira, a jurista defende a necessidade de elaborar referenciais teóricos para a compreensão dos elementos que sustentam as estruturas de desigualdades e opressões na sociedade. Nas palavras da autora,

A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. Além disso, a interseccionalidade trata da forma como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento. (CRENSHAW, 1989, p.177).

Assim, a interseccionalidade surge como uma forma de abarcar as consequências da interação entre as diversas formas de subordinação, como o sexismo, o patriarcalismo e o racismo. Sob essa perspectiva, pode-se afirmar que o feminismo interseccional está embasado no conceito de interseccionalidade proposto por Crenshaw. Nessa linha de pensamento, aparece a feminista norte-americana Ângela Davis. Em seu livro *Mulheres, raça e classe* (2016), a autora apresenta a importância da investigação sobre a relação entre as diferentes estruturas opressivas na vida de parcelas discriminadas da população, centrando sua discussão nas mulheres negras. Davis expõe o conceito de interseccionalidade por meio da compreensão de que as opressões de raça e de gênero podem ser encaradas como a base da estrutura capitalista.

Outra teórica que se debruça sobre a noção de opressão é Lélia Gonzáles. No texto *Racismo e sexismo na cultura brasileira* (1980), a autora aborda as repressões suscitadas pela raça, pelo sexo e pela classe para além da hierarquização. Gonzáles vê a classe como fator fundamental e princípio organizador das relações em sociedade. A raça e o sexo são encarados como opressões sustentadas pelo capitalismo. Nesse sentido, a teórica corrobora o conceito de interseccionalidade proposto por Crenshaw e definido como a intersecção das desigualdades de raça, gênero e classe (MORAES; SILVA, 2017, p. 64).

Brittain e Maynard (2009 apud MOARES; SILVA, 2017), nessa mesma linha, postulam que o sexismo, o racismo e o classismo são formas de opressão com históricos distintos, que nem por isso deixam de agir de forma interdependente. Brittain afirma que a formulação de Crenshaw permite a compreensão do ser mulher nas mais diversas maneiras e instâncias. Ele não é, entretanto, um princípio unificador, mas sim uma noção que possibilita a visibilidade das relações de poder nos mais variados sistemas opressivos. Também abordando a interseccionalidade, vale mencionar o texto *Atualidade do conceito de interseccionalidade para a pesquisa e prática feminista no Brasil*. Nele, Cristiano Rodrigues (2013, p. 7) traz um conceito de interseccionalidade que conversa com aquele já cunhado por Crenshaw:

[...] a interseccionalidade constitui-se em ferramenta teórico-metodológica fundamental para ativistas e teóricas feministas comprometidas com análises que desvelem os processos de interação entre relações de poder e categorias como classe,

gênero e raça em contextos individuais, práticas coletivas e arranjos culturais/institucionais.

Patricia Hill Collins (2016) também apresenta pressupostos sobre as opressões de raça, classe, gênero, sexualidade e nação, afirmando que esses aspectos se inter-relacionam e estruturam sistemas de poder. A autora utiliza o termo interseccionalidade para especificar a sobreposição simultânea de formas de opressão. Ademais, Collins destaca que, embora os diferentes momentos sócio históricos se baseiem em maneiras e intensidades distintas de opressão, a proposta do caráter conectado dessas estruturas de repressão faz parte das discussões feministas há muito tempo, principalmente quando se fala do feminismo negro.

Ao abordar a problemática das mulheres no sistema prisional, é importante entender a teorização sobre gênero nos feminismos e para além deles já data de meio século. Mesmo assim, essa temática ainda se situa nas margens das discussões criminológicas no contexto brasileiro (ANDRADE, 2018). Por esse motivo, as disciplinas de criminologia têm sido alvo de constantes questionamentos pelas feministas, que destacam conceitos de violência e aumento do encarceramento feminino no Brasil e reivindicam a inclusão do gênero como categoria relevante nas análises criminológicas. Isso porque, segundo Pires (2017), renunciar esse aspecto implicaria na invisibilização das experiências das mulheres, sejam elas de criminalização ou de vitimização. Nesse contexto, a interseccionalidade aparece como uma maneira de incluir o gênero nas discussões, pensado como parte de um sistema de diferenças no qual as distinções de feminino e masculino se entrelaçam às de raça, sexualidade, nacionalidade, classe, entre outros fatores (PISCITELLI, 2009).

Andrade (2018) cita estudos que contribuem para uma dimensão feminista da criminologia no país, tais como *Estupro: crime ou cortesia* (1998) e *Soberania patriarcal: o sistema de justiça criminal no tratamento da violência sexual contra a mulher* (2015). Conforme a autora, pesquisas nessa linha de investigação permitem que as relações de gênero sejam vistas como fatores influenciadores na categorização da mulher pelo sistema penal, que:

[...] seleciona as vítimas conforme estereótipos que catalogam mulheres entre honestas e desonestas. As mulheres honestas serão aquelas que seguirão os ditames patriarcais de comportamento considerado adequado para as mulheres, o que importa na repressão da sexualidade feminina. Esta é a grande narrativa que impera na criminologia com perspectiva de gênero, no Brasil. (ANDRADE, 2018, p. 442)

Andrade (2018) postula que essa categorização está embasada em estereótipos altamente racializados. Eles apregoam que as mulheres, principalmente as negras, sejam lidas como ruins, más, e sugerem que sua subjetividade é passível de ser violada psicológica e

fisicamente. De qualquer forma, portanto, a justiça discrimina a figura feminina não somente em função do gênero, mas também da raça e da classe. Por conta dessa tessitura, Andrade (2018) defende que as análises criminológicas no país, devem encarar a classe, o gênero e raça como sistemas opressivos construídos no meio social e interconectados entre si. É importante entender que essas estruturas de repressão não podem ser desvinculadas por meio de pesquisas que as hierarquizam ou as considerem variáveis de classe. Compreendendo, portanto, a importância da interseccionalidade para examinar as estruturas por trás das desigualdades sociais e políticas, a análise das personagens a seguir será embasada nesses postulados e procurará demonstrar de que maneira o gênero, a raça e a classe interferem nas experiências das mulheres participantes das narrativas, dentro e fora do cárcere.

7.1 POR TRÁS DAS GRADES: AS PERSONAGENS

7.1.1 De onde vêm as mulheres encarceradas?

Candido (2004) já afirmava que a personagem é a responsável pela conexão entre leitor e obra literária e, portanto, seria uma dos elementos principais dentro de um livro. No caso das duas obras analisadas neste estudo, essa afirmação é inegavelmente verdadeira. Ao analisar *Presos que menstruam e Prisioneiras*, é possível chegar à conclusão de que as personagens são as figuras centrais de toda a construção e organização das narrativas: são suas as histórias que aparecem ao longo do texto, apesar de esses relatos serem entremeados por experiências e opiniões dos autores. Esse fato é confirmado pelo destaque dado às personagens em ambos os títulos: Varella chega a nomear alguns de seus capítulos com nomes das mulheres encarceradas que o protagonizam (tais como “Chininha”, “Tia Maluca”, “Mariazinha da 45”, “Valde” e “Lu Baiana”) e Queiroz elabora um sumário onde enfatiza os nomes e os relatos em que cada uma das mulheres apresentadas ao leitor aparece.

Apesar de sua importância indiscutível, é preciso lembrar que não é possível, para os autores, mencionar todas as mulheres com as quais tiveram contato. Primeiro porque isso acarretaria em uma extensão irrestrita e demasiada do livro, dificultando sua publicação; segundo porque o número de personagens seria ilimitado, o que acabaria resultando o risco de o leitor não conseguir se conectar ou criar empatia com as personagens, uma das principais pretensões dos autores com essas obras. Nesse sentido, foi necessária uma espécie de seleção das histórias e dos nomes que fariam parte dos textos. É preciso compreender, porém, que essas mulheres foram selecionadas com base em critérios próprios de cada autor. Eles vão desde o peso dos relatores dessas prisioneiras, passando pela abertura que cada uma delas dá ao autor e

chegando, enfim, pela relação subjetiva de proximidade construída entre Varella e Queiroz e as mulheres encaradas.

É preciso, porém, compreender que as mulheres designadas como personagens dos relatos apresentados ao longo dos dois livros analisados são representativas de todas as figuras femininas atrás das grades: o panorama geral das mulheres encarceradas é gerado com base nas vivências e nos sentimentos dessas figuras centrais das histórias. Isso significa que as experiências pré e pós prisão não são muito diferentes para essas mulheres. Elas normalmente possuem a mesma origem, com raras exceções, tiveram as mesmas dificuldades e fizeram escolhas semelhantes, o que as levou ao mesmo destino. Sobre esse contexto de origem, Queiroz (2020, p. 288) destaca:

As famílias, que aguardam desde as oito da manhã, são de todos os tipos. Alguns (a maioria) de aparência humilde, usando chinelos havaiana e camisetas; [...] Na porta do semiaberto há mais homens do que o normal das penitenciárias femininas, mas, mesmo assim, a maioria do público é de avós, mães, irmãs e crianças pequenas. Alguns têm peles muito claras, mas a grande parte oscila entre os mais diversos tons de marrom.

Já na primeira linha desse fragmento, percebe-se a diversidade das famílias das quais as mulheres encarceradas provêm. Esse fato demonstra que, independentemente das condições a que é submetido, todo ser humano é passível de falhas que o levem até o ambiente prisional, pelos mais variados motivos. É preciso levar em consideração, entretanto, o destaque feito por Queiroz na segunda frase: ao caracterizar os membros das famílias que aguardam a visitação, a autora usa a expressão “a maioria”, responsável por dar a ideia de que, apesar da multiplicidade, grande parte das mulheres possui o mesmo contexto de origem, subentendido pelas particularidades de cada familiar. Nessa caracterização, Queiroz utiliza o termo “humilde”, carregado, nessa frase, pelo sentido de pobreza, de condições deficitárias de subsistência. A ideia é reforçada pelas expressões “chinelos havaiana” e “camisetas”, um tipo de vestuário mais simples, que remete aos poucos recursos desses sujeitos.

Além disso, Queiroz destaca que, apesar de a presença de homens ser real, grande parte das pessoas que esperam na fila para a visitação são avós, mães, irmãs e crianças pequenas. Esse destaque corrobora a afirmação de que a mulher, assim que adentra o universo prisional, é esquecida pelo homem que diz amá-la. A lealdade masculina, portanto, é praticamente inexistente, ou dura muito menos do que a feminina. Os laços familiares, pelo contrário, normalmente permanecem. Apesar disso, como já foi enfatizado em outros pontos do texto, também é bastante comum que a mulher receba visitas apenas em ocasiões especiais, como Dia

das Mães ou Natal. Em outros momentos, a família procura se manter afastadas por dois motivos principais: receio de sofrer as consequências do estereótipo de presidiária relegado à mulher ou constrangimento pela prisão.

Voltando ao trecho, também possível observar a descrição de Queiroz no que diz respeito à cor de pele dos familiares. Nesse sentido, a autora faz questão de salientar que, apesar de peles mais claras serem vistas, a maior parte daquelas pessoas são negras, isto é, suas peles oscilam “entre os mais diversos tons de marrom”. Pensando em um contexto externo à prisão e levando em consideração a realidade brasileiras, é possível perceber a população negra como a mais vulnerável em todos os âmbitos da vida social. Isso porque o racismo ainda é uma realidade no país, o que acaba por submeter essa parcela dos brasileiros a piores condições de vida.

Vargas (2020) afirma que “a relação de exclusão com base na produção social da noção de raça está presente em todas as esferas da vida – nos ambientes de trabalho, nas universidades e nos hábitos cotidianos”. Essa problemática também afeta o sistema prisional, como é possível inferir a partir dos relatos de Queiroz. Pode-se afirmar que a questão da raça está intrinsecamente relacionada à questão da classe, percebida nas primeiras frases do trecho transcrito de *Presos que menstruam*. Nesse sentido, a raça pode ser considerada um fator determinante, no Brasil, para a associação às classes subalternizadas e esquecidas da população, o que pode ser encarado como elemento definidor, também, das experiências de vida que levam esses sujeitos ao cárcere.

No que diz respeito às condições enfrentadas pelas mulheres fora do sistema prisional, especificamente, pode-se dizer que a gravidez precoce é um dos efeitos mais significativos da falta de conhecimento e de acessibilidade à métodos de prevenção.

Gravidez na adolescência é uma epidemia disseminada nas favelas e comunidades pobres, sem que a sociedade se digne sequer a reconhecer-lhe a existência. Como a contracepção é um problema equacionado da classe média para cima, gente que tem acesso à pílula, ao DIU, aos contraceptivos de ação prolongada, às laqueaduras, a vasectomias e aos abortamentos clandestinos em condições razoavelmente seguras, o descaso com as adolescentes mais pobres é impiedoso. (VARELLA, 2017, p. 50-51)

Destaca-se, nesse trecho, uma problemática de classe bastante comum no Brasil: o descaso das autoridades e da sociedade no geral com as parcelas mais baixas da população. O termo “epidemia” utilizado por Varella para descrever a gravidez na adolescência¹⁰ dentro das

¹⁰ Vale lembrar que não é possível tratar essa questão de forma superficial. Diversos estudos atuais apontam a perspectiva da gravidez na adolescência em classes subalternas da população como sinônimo de *status*: a mulher,

populações mais pobres dá a dimensão do problema: é uma questão de saúde pública já disseminada por entre as classes mais desprivilegiadas da sociedade. Apesar disso, o tema ainda não é tratado da forma séria e eficiente com que deveria; muitas vezes, os órgãos governamentais, que deveriam administrar a situação, e a própria comunidade acabam por “não reconhecer” a gravidade da problemática, ignorando por completo as consequências que ela acarreta.

Isso ocorre porque, como afirma Varella, as classes mais abastadas da população brasileira possuem condições e conhecimento para tratar a contracepção. Com isso, as adolescentes marginalizadas são relegadas ao descaso e entregues à própria sorte, mesmo em condições precárias. Nesse contexto, o destino dessa menina é traçado por fatores até mesmo externos a ela: “A menina que engravida com quinze anos e abandona a escola para cuidar do bebê compromete seu futuro, o do filho, e empobrece os pais, obrigados a sustentar mais uma criança, já que a reponsabilidade dos homens com a paternidade indesejada é próxima de zero” (VARELLA, 2017, p. 51). Pode-se observar que as consequências da gravidez precoce ultrapassam a adolescente em questão e chegam até sua família, já fragilizada pela ausência de condições básicas de qualidade de vida e sustento. Além disso, Varella destaca a presença quase inexistente da figura masculina em casos de gravidez na adolescência, ressaltando, mais uma vez, uma problemática de gênero: as mulheres são sempre as principais responsáveis pelo sustento dos filhos e, muitas vezes, precisam fazer isso sozinhas, sendo conduzidas aos atos ilegais para cumprir com suas responsabilidades.

Dessa forma, a aproximação do universo criminal acontece de maneira natural. Afinal, esse é o meio mais eficiente de garantir uma vida minimamente digna para si e para sua família:

O risco de se aproximarem do tráfico, namorarem um ladrão, um ex-presidiário ou assaltante membro de facção criminosa é alto, porque são os únicos a ter motos potentes, tênis de qualidade, óculos escuros, jeans da moda, cordão de ouro no pescoço, revólver no cinto e dinheiro no bolso, bens inacessíveis aos que estudam ou trabalham.

Ficar com um desses homens garante a elas proteção, ajuda financeira e status social na comunidade — é preciso não ter amor à vida para desrespeitar mulher de bandido. Infelizmente, para elas é chegar perto do fogo, é estar a um passo do crime e das cadeias. (VARELLA, 2017, p. 51)

A associação com figuras masculinas que possuem conexão com a criminalidade é uma das únicas soluções para alcançar uma posição de relativo conforto: esses homens têm não apenas dinheiro, mas também o respeito da comunidade. Assim, ficar ao lado deles garante à

enfim, está ligada a alguém, a um companheiro capaz de lhe proteger e lhe dar o respeito perante os demais indivíduos da comunidade.

mulher “proteção, ajuda financeira e status social”, três fatores que podem, de alguma maneira, elevar as condições de vida para as garotas e suas famílias. No entanto, essas meninas também se veem envolvidas com o mundo do crime de maneira irrevogável. Na maioria dos casos, acabam participando de ações ilegais por associação aos seus parceiros, o que as leva diretamente ao sistema prisional. Nesse sentido, pode-se concluir que essas mulheres são enredadas em uma prisão dupla: de um lado, condições deficitárias de vida, a não garantia do sustento para si e os seus; de outro lado, a entrada no universo criminal e, como resultado, o ingresso no cárcere.

Não é exagero afirmar, portanto, que o sistema prisional brasileiro inclui questões de raça e classe em sua estrutura. Esse ponto é confirmado pela citação abaixo:

A prisão é uma experiência em família para muitas mulheres no Brasil, não apenas para Ieda, Marta e Márcia. Em geral, é gente esmagada pela penúria, de áreas urbanas, que buscam o tráfico como sustento. São, na maioria, negras e pardas, mães abandonadas pelo companheiro e com ensino fundamental incompleto. (QUEIROZ, 2020, p. 62-63)

A “experiência em família” remete ao destino cíclico da maior parte dessas pessoas: quando nascem em um ambiente de poucas condições, de precariedade, a maioria desses sujeitos, principalmente as mulheres, acaba encontrando na criminalidade a solução para arcar com suas responsabilidades como mães, filhas e esposas. Levando em consideração a importância desses papéis sociais para as figuras femininas e a internalização de padrões a que estão submetidas, entende-se que, para elas, não é uma questão de escolha: as mulheres precisam sustentar sua casa e sua família, mesmo recorrendo a meios não legais para isso.

Nesse sentido, as péssimas condições de vida, “a penúria” das grandes cidades, são fatores que colaboram para a inserção da mulher no mundo criminal, principalmente no tráfico, um dos desvios mais comuns em prisões femininas. Mais uma vez, repete-se um padrão entre essas figuras: são, em geral, “negras e pardas”, isto é, sofrem com a discriminação e o racismo; “mães abandonadas pelo companheiro”, ou seja, precisam arcar com as necessidades básicas de seus filhos sozinhas, sem nenhuma outra opção ou ajuda, seja ela familiar ou governamental; e possuem “ensino fundamental incompleto”, o que é um fator determinante para oportunidades de empregos e salários menores, que não capazes de suprir melhores condições de vida para si e para os seus. A população prisional pode ser encarada, portanto, como um retrato da desigualdade social existente no Brasil.

Com as condições precárias proporcionadas pela ausência de intervenções governamentais que possa resultar na melhor de vida das populações mais pobres, a

criminalidade cresce em nível alarmante. Por conta desse crescimento, aumenta também o desejo por punição e pela repressão de atos ilegais. Para responder a esse anseio coletivo da sociedade, aparecem as prisões e o encarceramento em massa. Nas palavras de Varella (2017, p. 266):

O encarceramento atende ao desejo generalizado de retirar das ruas os que oferecem perigo aos cidadãos e à ordem social. Apesar de ser um procedimento adotado desde a antiguidade, seus efeitos e consequências continuam mal elucidados. Teoricamente, teria duas finalidades: reintegrar à vida comunitária os transgressores da lei e puni-los pelos crimes cometidos. No Brasil, a superlotação e os índices de reincidência atestam que nossos presídios se prestam apenas à função de castigar os apenados.

O autor destaca que o cárcere é um instrumento para retirar do convívio social aqueles indivíduos considerados uma ameaça à população e à ordem social vigente. Nesse sentido, o pensamento de Varella vai ao encontro dos pressupostos de Angela Davis, filósofa que encara as unidades prisionais como instituições de controle social com vistas a conter comportamentos “indesejáveis”. Como afirma Davis (2018, p. 16),

A prisão funciona ideologicamente como um local abstrato no qual os indesejáveis são depositados, livrando-nos da responsabilidade de pensar sobre as verdadeiras questões que afligem essas comunidades das quais os prisioneiros são oriundos em números tão desproporcionais.

Assim, apesar de, teoricamente, como destacado por Varella, o sistema prisional possuir a função de “reintegrar à vida comunitária os transgressores”, o que impera nessa instituição é o caráter punitivo e segregacional, principalmente levando em consideração a diferenciação que o poder penal faz entre as parcelas populacionais brasileiras. Isso significa dizer, mais uma vez, que o cárcere se encontra permeado por questões de raça, classe e gênero, que acabam por efetivar maiores punições aos indivíduos mais marginalizados pela sociedade.

No entanto, o último período do fragmento de *Prisioneiras* deixa claro que os resultados do fato de privilegiar a punição em detrimento da criação de condições para inviabilizar o encarceramento em massa são desfavoráveis: superlotação dos presídios e reincidência criminal dos sujeitos. Com isso, pode-se concluir que as prisões funcionam, para o governo, como depósitos de indivíduos vistos como “inimigos” da sociedade. Por outro lado, o sistema prisional não dá a esses mesmos indivíduos oportunidades para se tornar um cidadão efetivo e ativo dentro da comunidade. Novamente, o postulado de Davis (2018, p. 17-18) auxilia a pensar esse paradoxo: “o encarceramento em massa gera lucros enquanto devora a riqueza social, tendendo, dessa forma, a reproduzir justamente as condições que levam as pessoas à prisão”. O

cárcere, portanto, é apenas uma ferramenta de controle e domínio, na qual se reproduzem justamente as estruturas responsáveis pelo aumento da criminalidade e, conseqüentemente, da população prisional. Conforme o pensamento de Zaffaroni (2014, p. 18), encarar o encarcerado apenas como ameaça à sociedade é prejudicial à condição de sujeito detentor de direitos desse indivíduo:

Na medida em que se trata um ser humano como algo meramente perigoso e, por conseguinte, necessitado de pura contenção, dele é retirado ou negado seu caráter de pessoa, ainda que certos direitos [...] lhe sejam reconhecidos. Não é a quantidade de direitos de que alguém é privado que lhe anula a sua condição de pessoa, mas sim a própria razão em que essa privação de direitos se baseia, isto é, quando alguém é privado de algum direito apenas porque é considerado pura e simplesmente como um ente perigoso.

A partir desse fragmento, pode-se compreender o cárcere como um espaço de violação dos direitos humanos dos quais os presos são portadores. Isso porque, nesse ambiente, os indivíduos que habitam a prisão são encarados apenas como inimigos da sociedade e, por isso, são despersonalizados ao ponto de perderem seu estatuto de sujeitos dignos de condições mínimas de existência e sobrevivência. É válido ressaltar que esse caráter de “ente perigoso”, muitas vezes, é usado como justificativa por parte da polícia e do governo para com a sociedade, a fim de explicar os abusos que, porventura, vêm a público. Assim, é possível afirmar, que os direitos humanos, dentro do universo prisional sofrem o seguinte condicionamento: “numa brutal representação da violência simbólica: a condição de preso (provisório ou condenado) suspense a sua condição de pessoa” (CHAVES JUNIOR, 2018, p. 27).

7.1.2 A imersão na criminalidade

A desigualdade social enfrentada pelas mulheres em sociedade é um dos principais fatores para sua inserção na criminalidade, uma vez que é a responsável por tirar dessas figuras femininas as alternativas para além do universo do crime. A falta de escolhas enfrentada pelas mulheres pertencentes às parcelas menos abastadas da população é descrita por Varella (2017, p. 268-269) no fragmento que segue:

A maior parte das que aderem à criminalidade o faz pelo caminho do uso de drogas ilícitas, por relacionamentos afetivos com usuários, ladrões e traficantes ou como parte da estratégia para manter a família ou para fugir da violência doméstica. Na hierarquia do crime, elas ocupam a base que deve subserviência aos chefes; poucas conseguem chegar aos escalões intermediários. Como vimos, na penitenciária as irmãs do Comando têm autonomia para resolver brigas de namoradas, furtos, desentendimentos, cobrança de dívidas e outros conflitos da mesma ordem de

gravidade; casos mais controversos devem ser levados à Torre, constituída por juízes homens.

Destaca-se novamente, logo no início do trecho, a inserção da mulher no universo criminal por meio das drogas, um dos caminhos mais comuns e mais rentáveis para a criminalidade no Brasil. Além disso, o autor salienta que as relações dessas mulheres são determinantes para a sua iniciação no crime: elas normalmente entram para o tráfico por conta de conexões com homens, sejam eles amigos, companheiros ou os próprios traficantes. Os motivos principais para adentrar esse mundo são dois, de acordo com Varella: “estratégia para manter a família” ou fuga “da violência doméstica”. É possível observar, assim, que ambas as motivações são fortes e capazes de retirar da mulher qualquer escolha que ela pudesse ter. Com isso, ela se encontra em uma espécie de beco sem saída: ou adere à criminalidade ou volta para uma rotina opressora, para a qual não há alternativa.

Apesar de se apresentar como um tipo de solução, contudo, o crime é mais uma prisão simbólica para a mulher: nessa hierarquia, “elas ocupam a base que deve subserviência aos chefes”. Nesse contexto, pode-se entrever a manutenção dos papéis de gênero socialmente convencionados, nos quais a mulher deve ser coadjuvante e submissa ao homem no comando. A mulher faz parte da camada mais baixa do comando, corresponde à “base” dessa estrutura. Observa-se, assim, a repetição de um padrão também encontrado em sociedade, na qual a figura feminina, até pouco tempo, não tinha direitos e deveria apenas servir às vontades do pai ou do marido.

A expressão “base”, entretanto, também pode ser interpretada de outra maneira, tanto na vida em sociedade quando no mundo do crime. A mulher, nesse sentido, pode ser vista como a estrutura que possibilita todas as demais atividades e dimensões da vida familiar ou da criminalidade. No contexto do crime, é ela a responsável, normalmente, pela administração do negócio; no âmbito domiciliar, atribuem-se à figura feminina as tarefas de cuidar da casa, dos filhos e do próprio marido, função que possibilita o desenvolvimento de todos os que a cercam. Entende-se, com isso, o papel principal e relevante da mulher em qualquer contexto, seja ele social ou criminal. Como afirma Varella, (2017, p. 268), “é ingenuidade imaginar a existência de um mundo do crime sem a participação feminina”.

Essa estrutura social, no entanto, não admite a importância da figura feminina; pelo contrário, a encara como inferior, em muitos sentidos. A desigualdade entre os gêneros se torna, assim, fator determinante também para a inserção da mulher na criminalidade:

Segundo o Ministério da Justiça, entre 2007 e 2012, a criminalidade cresceu 42% entre as mulheres — ritmo superior ao masculino. Uma tese em voga entre ativistas da área é a de que a emancipação da mulher como chefe da casa, sem a equiparação de seus salários com os masculinos, tem aumentado a pressão financeira sobre elas e levado mais mulheres ao crime no decorrer dos anos. (QUEIROZ, 2020, p. 63)

Utilizando-se de dados oficiais, Queiroz salienta o crescimento exorbitante da criminalidade entre as mulheres entre os anos de 2007 e 2012. Percebe-se que esse crescimento é, inclusive, superior ao masculino, o que pode ser atribuído à sobrecarga de funções que a mulher acumula, principalmente quando precisa sustentar a família sem o companheiro. A afirmação é reforçada pela tese destacada por Queiroz de que essa sobrecarga de responsabilidades é um motivo determinante para o início da vida criminosa das figuras femininas.

Aqui, mais uma vez, aparece uma questão de gênero: a mesma sociedade que cobra da mulher a supressão das necessidades de sua família, emancipando-a como “chefe da casa”, também é a responsável por retirar dela qualquer condição de arcar com essas atribuições. Um exemplo desse paradoxo é o salário desigual de homens e mulheres, ainda que realizem as mesmas funções. Vendo-se sem opção, a mulher sente-se a “pressão financeira” e enxerga apenas o crime como alternativa para aliviá-la, ou seja, cumprir com o papel a ela relegado. Esse contexto faz com que os números de criminalidade e, conseqüentemente, de encarceramento feminino aumente ao longo dos anos. Pode-se concluir, com isso, que o sistema prisional também inclui uma problemática de gênero, além das de classe e raça. A frase de Queiroz (2020, p. 63) remonta à injustiça dessa questão e da tessitura social que, de alguma forma, conduz a mulher à criminalidade e ao cárcere: “os crimes cometidos por mulheres são, sim, menos violentos; mas é mais violenta a realidade que as leva até eles”.

Essa realidade é, na maioria das vezes, comum a todas as mulheres, com raras exceções. Ela parte de condições precárias e famílias disfuncionais, que acabam por conduzir essas mulheres até o sistema prisional.

Meninas e meninos criados na ausência da figura paterna ou, pior, com pais envolvidos com o crime e a dependência de álcool e cocaína ficam sujeitos à violência doméstica, maus-tratos nas ruas, a interromper os estudos e a estupros em idade de brincar com boneca.

Juntem-se a esses fatores escolas de baixa qualidade, deficiências de moradia, do ambiente cultural, do espaço público, das relações comunitárias e a convivência com familiares e vizinhos que não estudaram, e teremos as condições que levam ao uso de drogas ilícitas, ao envolvimento com o tráfico e às cadeias. (VARELLA, 2017, p. 264-265)

Nesse trecho, Varella explicita as condições de vida da grande maioria da população carcerária, feminina e masculina. São indivíduos originados de famílias desestruturadas, que possuem exemplos de criminalidade desde muito cedo e, conseqüentemente, se envolvem com esse universo. O autor também cita a violência, doméstica e das ruas, como um fator de risco para essas crianças. Além disso, as dificuldades em todos os âmbitos da vida, tais como o financeiro, o educacional e o trabalhista, são elementos que retiram do indivíduo uma oportunidade de quebrar o ciclo vicioso no qual está envolvido. Dentro desse contexto, o resultado é apenas um: o envolvimento com o tráfico e a criminalidade. Aqui, é importante ressaltar o papel das autoridades governamentais nessa equação: o descaso e a falta de políticas públicas que possam auxiliar na mudança de perspectiva de vida dessas crianças é um dos maiores responsáveis para a manutenção de um panorama deteriorado e deficitário nas parcelas menos favorecidas e marginalizadas da população.

Esse panorama faz com que muitas mulheres acabem por cair na ilusão de melhores condições de vida proporcionada pelos atos ilegais. Assim, aquelas mulheres que não se envolvem diretamente com um homem aliado ao crime, adentram elas mesmas o universo da criminalidade, como maneira de sobreviver e de angariar condições para cumprir com suas responsabilidades.

Lembrou que dirigia muito bem, dirigia “feito homem”, como os caras da favela gostavam de dizer. Pensou nas propostas que recebera durante a vida toda. A qualidade era muito visada pelos assaltantes, seus vizinhos, que a convidavam para fazer fugas de assalto.

Nascera e crescera na favela e nunca tinha feito nada de errado. Conhecia, sabia, mas nunca tinha feito. E aonde a honestidade a havia levado? Sentiu raiva, um embrulho no estômago e um frio na espinha.

Saiu de casa decidida. Passou no barraco de Valdemar antes de buscar o filho. [...] Deu uma arma para Safira. Ela respirou fundo, pensou no leite e foi assaltar. (QUEIROZ, 2020, p. 28-29)

Nesse fragmento, é possível entrever a força da criminalidade em comunidades menos abastadas da população. Os criminosos reconhecem, desde cedo, as habilidades próximas a eles que lhes podem ser úteis. Procuram, dessa forma, trazê-las para esse mundo: “Pensou nas propostas que recebera durante a vida toda”. No caso de Safira, essas habilidades incluíam a capacidade de dirigir “feito homem”, o que deixa entrever um preconceito associado ao gênero feminino no que diz respeito à direção de um veículo. Além disso, pode-se perceber a facilidade de adentrar o universo prisional quando sua origem é uma parcela populacional pertencente à classe menos favorecida dos cidadãos. No momento em que precisou, Safira não pensou duas vezes para escolher o crime como forma mais rápida e eficaz de manter a si e aos seus filhos.

Ademais, a honestidade não é recompensada em nenhum momento, o que gera uma espécie de revolta na personagem: “Sentiu raiva, um embrulho no estômago e um frio na espinha”. Esses sentimentos geram uma tendência ainda mais voltada ao crime, uma facilidade ainda maior de ceder à tentação do crime, que se torna irresistível. É importante lembrar que, no início, Safira procurou esses meios exclusivamente para dar a sua família condições de sobreviver: ela assaltava sempre pensando no “leite” de que seus filhos precisavam.

Assim, o crime é visto como uma última solução para arcar com as responsabilidades de mãe e chefe de família. A força de Safira, portanto, advém dos filhos, verdadeiras razões para suas atitudes. A necessidade que conduz ao crime e o destino já parcialmente traçado de pessoas nascidas e crescidas nas favelas retratam, uma vez mais, a desigualdade social que toma conta do país e determina as escolhas de cada indivíduo. É importante mencionar que o trabalho formal, nesse caso, é encarado como uma realidade distante, que não é capaz de atender às necessidades enfrentadas por essas pessoas. O fragmento abaixo ajuda a compreender essa perspectiva:

— Na família da minha mãe era tudo zé-povinho; na do meu pai, tudo bandido. Na convivência com os dois universos, ao contrário de seus três irmãos, que seguiram os conselhos e as orientações maternas, a primeira menina nascida na família do pai foi atraída para o mundo do crime.

— Meus tios e meus primos andavam de moto, roupa de marca, faziam festas e me davam presentes que ninguém da minha escola ganhava.

Do lado da mãe, em contrapartida:

— Era gente que tomava ônibus cheio para trabalhar todo dia e passava o domingo na cama para descansar. Vida mais insonsa, a única alegria era conseguir pagar as contas no fim do mês. (VARELLA, 2017, p. 216-217)

Nesse trecho, pode-se observar que a personagem teve contato com os dois lados da vida: enquanto a família de sua mãe é descrita como “zé povinho”, termo ligado à pobreza, a família paterna é encarada na sua relação com a palavra “bandido”, ou seja, pessoas que se aliam ao crime. É interessante perceber a comparação que esse personagem realiza entre esses dois mundos: a criminalidade proporcionava aos seus parentes uma vida mais confortável, com itens como “moto”, “roupa de marca”, “festas” e “presentes”. Por outro lado, a família de sua mãe precisava tomar ônibus cheio para trabalhar e não conseguia aproveitar nem mesmo os momentos de lazer. Essa mulher reforça que a única alegria desse povo trabalhador era “pagar as contas no fim do mês”. A vida dessa parcela de sua família é descrita como “insonsa” em comparação àquela segunda perspectiva que a detenta conhece. Isso é o mesmo que afirmar que o trabalho formal, dentro da lei, não te dá condições capazes de propiciar uma vida

minimamente cômoda e agradável. As pessoas são consumidas pelas tarefas que precisam realizar e sucumbem ao cansaço que elas acarretam.

Ao comparar ambas as famílias, a personagem sente-se atraída pela vida proporcionada pelo crime e por todas as regalias que ela pode trazer. Aqui, vale destacar que a experiência vivida e as particularidades percebidas ao longo do tempo têm mais peso na decisão da mulher pela criminalidade do que as orientações constantes dos pais para seguir outro caminho. Nesse sentido, compreende-se que as facilidades proporcionadas pelo mundo criminoso são os maiores atrativos para pessoas acostumadas a viver com o mínimo. A criminalidade, portanto, parece a única esperança de um futuro melhor, em certo âmbito. Isso se deve à desvalorização que esses operários sofrem no contexto do trabalho formal, onde eles precisam de muito esforço para alcançar poucos resultados. O *glamour* do universo criminal desperta um fascínio incontrolável e um desejo por aquela vida. Essa visão é confirmada pelo excerto transcrito abaixo:

Marta, a mais velha, não ganhava dinheiro suficiente para sustentar as três e não queria que a irmã caçula parasse de estudar. Ela mesma tinha sonhado em se mudar para Belém e virar algum tipo de doutora. Mas trabalhava horas demais, duro demais, não aguentara a escola ao fim do dia. Descobriu, então, que traficar exigia muito menos esforço e pagava muito melhor. Podiam comer bem, viver bem, usar roupas da moda, ir às aparelhagens de tecnobrega. (QUEIROZ, 2020, p. 62)

Mais uma vez, é possível entrever aqui uma comparação entre uma vida regrada, de trabalho duro, e o mundo do crime. A primeira não dava “dinheiro suficiente” para sustentar a família e ainda exigia “horas demais, duro demais”. Isto é, o esforço não era recompensado ao final do mês. A vida criminoso, por outro lado, propicia melhores ganhos sem tanta dedicação, como corrobora o trecho “traficar exigia muito menos esforço e pagava muito melhor”. Percebe-se que as vantagens trazidas pela criminalidade não são relacionadas à ostentação, mas sim às condições mínimas para viver de forma digna e se sentir pertencente à sociedade: “comer bem”, “viver bem”, “usar roupas da moda” e “ir às aparelhagens de tecnobrega”. Essa parcela da população, portanto, não tem intenção de grandeza: suas aspirações, na verdade, incluem itens básicos para uma rotina confortável que, normalmente, as classes mais altas já possuem. Entrevê-se, aqui, a desigualdade social que está por trás da criminalidade exacerbada nas cidades brasileiras. Esse alto índice de atos ilegais se deve aos benefícios propiciados pelo crime. Assim, o dinheiro rápido e fácil, sem muito esforço, é um dos principais atrativos da vida criminoso. Cria-se nessas pessoas marginalizadas, com isso, a ilusão de uma vida que não seria possível longe da criminalidade, o que as conduz para esse mundo.

Como consequência da inserção da mulher no espaço prisional, a identidade que emerge desse ambiente é diretamente afetada por todas as experiências dessas presas atrás das grades. Dessa forma, pode-se afirmar que o ingresso da mulher no sistema prisional também tem consequências em sua personalidade, como ressalta Queiroz (2020, p. 22-23) no excerto transcrito abaixo:

Já nesse primeiro contato eu tive certeza de que não havia um apelido que lhe caísse melhor do que aquele. Era dura como uma safira também. Assim que foi “privada da liberdade”, como ela gostava de dizer, se impôs no presídio. Brigou a punhos livres, se envolveu com facções criminosas, liderou pequenas rebeliões. Não poderia ser muito diferente. Durante toda sua vida, Safira sempre teve uma personalidade dura, incansável, até mesmo um espírito de liderança meio destrutivo. Nasceu em uma favela de Guarulhos, na Grande São Paulo e, quando era ainda muito pequena, ela, a mãe e a irmã foram abandonadas pelo pai. A mãe se casou de novo com um homem de origem simples e teve mais quatro filhos.

Nesse fragmento, a autora aborda a história de Safira, uma das primeiras personagens que aparecem no livro *Presos que menstruam*. Queiroz faz questão de enfatizar a relação estreita entre o caráter da mulher que conhece e a pedra preciosa que lhe dá o apelido: ambas são “duras”. Entende-se esse adjetivo como sinônimo de “forte”, “resiliente”. No entanto, o contexto por trás dessa característica da personagem não é positivo: “Durante toda sua vida, Safira sempre teve uma personalidade dura, incansável”. Para desenvolver essa personalidade, fica subentendido no texto que as condições de vida dessa mulher foram precárias, uma situação que a fez crescer como uma lutadora, uma guerreira. Além da origem simples, Safira ainda precisou enfrentar a família desestruturada e o descaso governamental com a população da favela, sempre esquecida pelas políticas públicas.

O resultado foi a produção de um caráter sólido e “destrutivo”, combinação que a levou à criminalidade e, posteriormente, ao sistema prisional. Dentro dele, Safira também se destacou por sua personalidade: “Assim que foi “privada da liberdade”, como ela gostava de dizer, se impôs no presídio”. É importante ressaltar que essa “imposição” surge a partir da violência: a personagem brigava dentro do presídio, estava envolvida com facções perigosas e liderava rebeliões. Em um contexto carcerário, essas ações podem ser encaradas como meio de sobrevivência, já que aquelas mulheres que não demonstram força dentro da prisão, não são respeitadas e, portanto, sofrem severas consequências. Nesse sentido, a subjetividade de Safira, assim como da maioria das mulheres, se desenvolve como uma resposta a diversos fatores, que incluem questões de raça, classe e gênero, além das adaptações necessárias ao sistema prisional.

O instinto agressivo que nasce em resposta às dificuldades impostas pela vida em sociedade e pela ausência de políticas públicas que propiciem melhores condições de sustento

a essas pessoas pode ser resumido na seguinte frase: “Resolveu que se São Paulo não a tratava bem, ela ia devolver na mesma moeda” (QUEIROZ, 2020, p. 48). Compreende-se, assim, que a desvalorização do trabalho desses sujeitos, aliada às condições de vida difíceis da grande cidade, levam ao despertar de um instinto violento e vingativo. O período “ela ia devolver na mesma moeda” sugere que o crime se apresenta, nesse relato, como forma de punição para a cidade e a comunidade que a maltratou e excluiu. Esse é uma consequência direta não apenas da prisão, mas da desigualdade social que assola o país e conduz determinados indivíduos a um destino já estipulado de crime e cárcere.

É importante ressaltar, entretanto, que a ilusão glamourizada atrelada ao crime não se sustenta quando as mulheres vivenciam a rotina do sistema prisional. Nesse momento, um dos principais efeitos é a lamentação pelas escolhas que as conduziram ao ambiente prisional:

Na cela apertada e úmida de seus primeiros dias de sentença, passava noites em claro, remoendo-se em arrependimento, jurando a si mesma que nunca mais veria o homem que a atraiu para essas condições. Chorava além do normal e, às vezes, chegava a ter crises de vômito. (QUEIROZ, 2020, p. 112)

A realidade da prisão aparece como um dos fatores principais que levam ao pesar pelas decisões que guiaram essas personagens até o mundo do crime: a “cela apertada e úmida” aparece, nesse fragmento, como representação das péssimas condições enfrentadas pelas mulheres dentro do sistema prisional. Essas dificuldades contrastam em definitivo com a ilusão de uma vida mais confortável e justa. Depois de se dar conta dos resultados de suas ações, as figuras femininas sofrem com os efeitos trazidos pela privação de liberdade. Eles incluem consequências psicológicas, como o arrependimento, e físicas, como a insônia, o choro compulsivo e as crises de náuseas que ele pode causar. Observa-se, assim, o instante em que a personagem se dá conta de que toda a qualidade de vida propiciada pela criminalidade não passava de uma ilusão temporária. Ademais, os efeitos que essa vida traria seriam muito mais duradouros e irreversíveis que as vantagens que o universo criminal poderia oferecer.

Nesse ponto, as habitantes das prisões passam a reconhecer todas as desvantagens que o crime pode trazer: “Sabe o que o crime me deu? Dez anos de cadeia, levou minha filha por overdose e meus dois irmãos mais velhos numa treta por causa de droga. Nem pude me despedir deles” (VARELLA, 2017, p. 84). É interessante perceber que esses prejuízos acarretados pela criminalidade estão em uma escala muito mais profunda do que qualquer resultado positivo que os atos ilícitos podem trazer. Eles incluem a perda dos entes amados, uma das consequências

mais significativas para as mulheres encarceradas que, muitas vezes, se culpam por conduzirem seus familiares a esse mundo, mesmo que indiretamente.

Depois de refletir sobre os efeitos de suas ações e escolhas, algumas personagens desenvolvem uma espécie de aversão ao crime e passam a dar maior valor “aos pequenos prazeres desfrutados a um custo baixo: o filme na TV ao lado dos filhos, o almoço em família, a ajuda à mãe doente, o sanduíche na padaria de costas para a porta” (VARELLA, 2017, p. 197). Conclui-se, nesse sentido, que o passageiro sucesso proporcionado pela criminalidade não compensa todas as perdas que esse universo envolve. O mundo do crime transmuta-se, assim, em uma ilusão capaz de ensinar o que verdadeira importa para essas prisioneiras.

Mais do que qualquer vantagem, a vida no crime envolve diversos abusos, ocorridos dentro e fora do sistema prisional. Eles incluem a violência de todos os níveis e tipos, tema do próximo capítulo. Além de causar arrependimento por parte das mulheres, esses maus-tratos deixam entrever as falhas da instituição penal e como isso pode interferir na função primeira do regime carcerário, em teoria: a reinserção do indivíduo na sociedade, como cidadão ativo, capaz de contribuir com a dinâmica da comunidade e desenvolver-se plenamente na convivência social.

8 CONCEITUANDO A VIOLÊNCIA

Levando em consideração todos os pressupostos até aqui levantados acerca de *Prisioneiras e Presos que menstruam*, bem como as noções já especificadas de Jornalismo Literário e romance-reportagem, pode-se concluir que uma das particularidades comum a ambos os relatos analisados é a problematização, mesmo que não explícita, de problemas sociais vigentes no país, principalmente relacionados a uma parcela específica da população (a carcerária) que, durante boa parte da história brasileira, tem sua posição social como definidora de sua participação quase nula na sociedade, sendo, dessa maneira, marginalizada e excluída. É nesse contexto de produção que a temática da violência, uma das consequências da desigualdade social, se torna objeto de uma literatura voltada, em grande parte, para a denúncia de mazelas tão recorrentes no âmbito nacional.

Ao abordar o fenômeno da violência, o primeiro aspecto que vem à mente de qualquer leitor é a agressão física ou os maus tratos. Como uma das formas mais claras e frequentes de violência, é bastante compreensível que o raciocínio se volte para esse ângulo da questão. No entanto, é necessário levar em consideração os diversos níveis a partir dos quais a violência ocorre e as variadas definições a que esse fenômeno está submetido, dependendo do contexto e do tempo em que ele é conceituado. Nesse sentido, pode-se concluir que a violência é um assunto muito mais abrangente do que pode parecer à primeira vista.

A própria terminologia da palavra violência sugere uma conceituação complexa, perpassada por diversos fatores e sentidos. Zaluar (1999) postula que o termo violência vem do latim *violentia*, que remete a *vis* (força, vigor, emprego de força física ou recursos corporais para exercer vitalidade). Pode-se compreender, assim, que a violência, nesse contexto, é uma característica intrínseca ao ser humano. Ela se torna agressiva quando ultrapassa um limite ou causa perturbações aos acordos e regras que coordenam as relações sociais. Nesses casos, a violência adquire uma conotação maléfica e negativa. Conclui-se, desse modo, que é a percepção de um sujeito ou comunidade sobre o sofrimento causado por determinadas ações que define uma atitude como violenta. Essa percepção, vale destacar, pode variar histórica e culturalmente.

Para começar a tratar sobre o tema, é possível citar a Organização Mundial da Saúde (OMS): no ano de 2002, pela primeira vez, o órgão se pronunciou sobre a noção de violência de maneira mais contundente do que vinha fazendo até então. No *Relatório mundial sobre violência e saúde*, o problema de cunho social é descrito como:

[...] uso intencional da força física ou do poder real ou em ameaça, contra si próprio, contra outra pessoa, ou contra um grupo ou uma comunidade, que resulte ou tenha qualquer possibilidade de resultar em lesão, morte, dano psicológico, deficiência de desenvolvimento ou privação (KRUG et al., 2002, p. 5).

Percebe-se que essa noção de violência é voltada para dois dos níveis mais comuns da questão: o físico e o psicológico. Em ambos os casos, a agressão pode causar danos, sejam eles explícitos no corpo da vítima ou não. É importante também destacar que a violência, de acordo com a OMS, pode ter como alvo não apenas o outro, mas também o próprio agente da agressão ou um grupo de pessoas do qual ele faz parte. Na mesma linha de pensamento, Jaime Ginzburg (2012, p. 11) destaca que a violência pode ser praticada por uma ou mais pessoas:

Aqui a violência é entendida como uma situação, agenciada por um ser humano ou um grupo de seres humanos, capaz de produzir danos físicos em outro ser humano ou outro grupo de seres humanos. Estou entendendo a violência como um fenômeno que inclui um deliberado dano corporal. A violência, tal como entendida aqui, envolve o interesse em machucar ou mutilar o corpo do outro, ou levá-lo à morte.

Diferente da OMS, Ginzburg focaliza a violência em seu nível mais básico, isto é, o físico, salientando que ela envolve um dano corporal deliberado que tem por finalidade ferir o outro, podendo levá-lo à morte. Outros teóricos também enfatizam esse nível de violência em suas conceituações. Marilena Chauí (1998), por exemplo, em um artigo que aborda a ética e a violência, explora determinados tipos do fenômeno, postulando especialmente a noção que envolve o uso de força contra algum ser. A autora destaca, além disso, qualquer ato contra a espontaneidade, a vontade ou a liberdade de alguém, uma noção que extrapola os limites físicos da violência. Yves Michaud é mais um estudioso que se debruça sobre o conceito de violência ao afirmar que:

Há violência quando, numa situação de interação, um ou vários atores agem de maneira direta ou indireta, maciça ou esparsa, causando danos a uma ou várias pessoas em graus variáveis, seja em sua integridade física, seja em sua integridade moral, em suas posses, ou em suas participações simbólicas e culturais. (MYCHAUD, 1989, p. 20)

Observa-se, na definição de Michaud, que o autor destaca a possibilidade de uma agressão direta ou indireta, isto é, explicitamente voltada ao fim de causar danos ou não. Ademais, o teórico também ultrapassa a noção física do fenômeno ao abordar a integridade moral, as posses de um sujeito ou suas participações simbólicas e culturais. A conceituação proposta por Michaud vai ao encontro, em certo sentido, à noção de violência simbólica organizada por Pierre Bourdieu (1998). Para o autor, esse tipo de violência é encarada como uma

forma de controle baseada no reconhecimento e aceitação de uma determinada imposição, seja ela econômica, social ou política. Nesse sentido, “a violência simbólica se dá na criação contínua de crenças no processo de socialização, que leva o indivíduo a se posicionar no espaço social, seguindo os padrões e costumes do discurso” (JUBÉ; CAVALCANTE; CASTRO, 2016, p. 3). Pode-se afirmar, portanto, que a violência simbólica é a manifestação do discurso dominante a partir do reconhecimento e da legitimidade dados a ele.

Como exercício do poder simbólico, isto é, dominação por parte de uma cada de indivíduos sobre outros, é possível pensar esse tipo de violência enquanto mecanismos de controle utilizados por pessoas, grupos ou instituições para impor seu discurso sobre outros sujeitos. Também é importante ressaltar que a “violência simbólica [...] se exerce com a cumplicidade tácita daqueles que a sofrem e também, frequentemente, daqueles que a exercem na medida em que uns e outros são inconscientes de a exercer ou a sofrer” (BORDIEU, 1998, p. 16). Os resultados mais significativos desse tipo de violência são a desigualdade e a exclusão social de determinadas parcela populacionais. Pode-se afirmar, portanto, que essa violência está intrinsecamente conectada à discriminação e à marginalização de grupos de indivíduos por conta de aspectos sociais, tais como raça, gênero e classe.

Partindo dos conceitos acima expostos, identificam-se possíveis classificações distintas para o fenômeno aqui discutido: violência civil, violência social, violência econômica, violência cultural e violência política. Mais do que isso, esses pressupostos permitem recorrer a uma categorização mais específica do conceito, levando a noções como violência familiar, moral, psicológica, sexual, doméstica e de gênero. Os variados tipos e níveis de violência até então explorados conduzem à afirmação de que o fenômeno abordado nesse capítulo é complexo e de difícil consenso. Por isso, Michel Misse (2008) afirma que é preciso cautela ao tratar desse assunto. Segundo o autor, é preferível sempre se referir ao termo como “violências, assim, no plural, pois que não existe ‘a’ violência, mas muitas, diversas, postas em distintas funções, servindo a diferentes destinos” (MISSE, 2008, p. 165). O caráter polissêmico da violência é, nesse sentido, justamente a característica que torna o fenômeno plural e exige cuidado e vigilância teórica ao abordar o conceito.

Concordando com o proposto por Misse, pode-se citar a perspectiva sociológica da violência, para a qual esse fenômeno também possui como característica fundamental sua multiplicidade. Sendo assim, a violência não pode ser encarada como limitada a uma única classe, segmento ou grupo social. De acordo com Maria Stela Grossi Porto (2015, p. 27), “não existe violência, no singular, mas violências, cujas raízes são múltiplas, e cuja identificação é complexa; portanto, qualquer tentativa explicativa de conceituação tem que, de forma 16

compulsória, considerar tal multiplicidade”. Entende-se, portanto, que a violência possui diferentes conotações e significados em contextos diversos.

Estudiosos como Roger Dadoun (1998) determinam que a violência é uma particularidade inerente ao homem, quase instintiva. Isso significa que ela se revela desde muito cedo, em situações de disputa, por exemplo. Portanto, esse fenômeno se apresenta como característica fundamental da vida em sociedade desde o homem pré-histórico até o contemporâneo. Essa definição leva a crer, assim, que o ser humano é violento por natureza. O pensamento de Dadoun segue a mesma linha de Ginzburg (2012, p. 11): “[...] a violência é constante no campo da experiência humana. É um fenômeno comum pessoas provocarem danos físicos em outras pessoas”. Apesar da diversidade de posições e conceituações acerca da violência, algumas coincidentes, outras divergentes, pode-se concluir que ela é uma temática multicausal. Isto é, a violência atinge os indivíduos e os afeta emocionalmente.

Por sua multiplicidade, o fenômeno escapa de uma delimitação precisa e decisiva acerca de si mesmo. Com isso, as afirmações que se pode fazer acerca da violência se relacionam a características intrínsecas ao fenômeno em si. Nesse caso, reforça-se que a violência se constitui como fato humano e social, à medida que não se tem indícios de nenhuma sociedade na qual não sejam relatados episódios violentos. Como afirma Ginzburg (2012, p. 8), “a violência é [...] construção material e histórica. Não se trata de uma manifestação que seja entendida fora de referências no tempo e no espaço. Ela é produzida por seres humanos, de acordo com suas condições concretas de existência”. Pode-se concluir, a partir desse postulado, que cada grupo social, em períodos distintos de tempo, apresenta formas particulares de violência. Entretanto, existem alguns tipos de violência capazes de perdurar pelo tempo, sendo comuns à maioria das sociedades. É o caso da violência de gênero ou da discriminação por raças e crenças.

No que diz respeito à finalidade da violência, salienta-se que ela é utilizada com objetivos diversos, principalmente para dominar, subjugar ou provocar danos a outros indivíduos, grupos ou comunidade. O fato de existirem sociedades mais violentas que outras evidencia o peso da cultura na forma de solução de conflitos. Ademais, vale ressaltar que o fenômeno da violência não está restrito a apenas uma parcela da população: pelo contrário, ele pode abarcar praticamente todas as classes e segmentos sociais, independentemente dos valores disseminados.

Ao abordar a violência na literatura, não se pode ignorar o fato de que as produções literárias, especialmente as narrativas contemporâneas (como os livros que compõem o *corpus* desta pesquisa), tem se valido dessa questão como temática interna e estrutural do texto. Pode-se encarar esse recurso como uma tentativa de trazer para discussão as opressões e

desigualdades sociais e econômicas, as exclusões, a criminalidade, as injustiças, a miséria, a violência policial e intolerância e o preconceito. Ao lançar mão de uma determinada produção artística, vinculada a um contexto social específico, Tânia Pellegrini (2008) postula que a violência é uma prática constitutiva da cultura brasileira. Portanto, ela pode ser vista como elemento fundador e organizador da ordem social, da experiência criativa e da expressão simbólica dessa sociedade. É possível concluir, desse modo, que:

[...] a história brasileira, transposta em temas literários, comporta uma violência de múltiplos matizes, tons e semitons, que pode ser encontrada assim desde as origens, tanto em prosa quanto em poesia: a conquista, a ocupação, a colonização, o aniquilamento dos índios, a escravidão, as lutas pela independência, a formação das cidades e dos latifúndios, os processos de industrialização, o imperialismo, as ditaduras... (PELLEGRINI, 2005, p. 134)

Pellegrini destaca que as múltiplas formas de violência estão presentes desde o início da história do Brasil, inclusive nos processos essenciais para estruturar o país como ele é conhecida atualmente. Ademais, a autora se detém sobre os contextos em que essa literatura problematiza a violência, identificando dois gêneros principais nos quais esse elemento aparece como central: a “literatura regionalista” e a “literatura urbana”. Com base nas reflexões propostas por essa estudiosa, é possível chegar à conclusão de que a violência é uma particularidade inerente aos mais diversos espaços brasileiros e, por isso mesmo, temática indispensável aos textos literários.

Karl Erik Scholhammer (2000) compartilha da visão de que a violência é um elemento fundador da cultura do Brasil. O autor afirma, além disso, que o fenômeno é um tema recorrente, especialmente, quando se fala da literatura moderna do país. Scholhammer complementa seu postulado dizendo que, ao longo das muitas transformações econômicas e sociais pelas quais o Brasil passou, nasceu um tipo de literatura que assumiu o compromisso de expressar, com a escrita, uma experiência complexa cujo panorama principal é a violência.

Ginzburg (1999) é outro teórico que destaca o fato de a violência ser um elemento essencial dentro do aspecto cultural brasileiro. Para o autor, a história do Brasil, quase em sua totalidade, pode ser narrada por meio dos episódios de repressão e exploração que construíram a sociedade brasileira como é hoje. Essa história começaria na colonização, passaria pelos períodos autoritários, como a ditadura, e desembocaria na contemporaneidade. Nos dias atuais, apesar de serem abordadas sob diferentes perspectivas e, muitas vezes, aparecem disfarçadas como opinião pessoal, sendo mais ou menos veladas, as práticas de crueldade e violência ainda são uma realidade no contexto do país.

O teórico destaca, ainda, que a violência é organizada no tempo e no espaço e, portanto, as configurações estéticas de sua exploração estão inegável e irreversivelmente associadas aos processos históricos. Nesse sentido, um trabalho de interpretação de texto precisa levar em consideração as relações entre essas duas instâncias: as configurações e os processos. Ginzburg, por fim, deixa implícito que a literatura tem um importante papel quando se pensam as reflexões acerca do fenômeno da violência. Isso porque “o acesso a questionamentos sobre a violência por meio da literatura permite romper com a apatia, o torpor, de um modo importante. Textos literários podem motivar empatia por parte do leitor para situações importantes em termos éticos” (GINZBURG, 2012, p. 24). Pensando nos textos analisados nesta pesquisa, pode-se concluir que a empatia por parte do leitor é uma das pretensões principais dos relatos, que destacam a história e os abusos a que as mulheres estão submetidas e procuram apresentá-las, para além do estigma da criminalidade, como mulheres, sujeitos de direito, sentimentos e importância.

Levando em conta essa perspectiva, entrevê-se a necessidade de questionar diversos aspectos referentes à contemporaneidade, principalmente no que diz respeito à violência ainda disseminada nos dias atuais sobre as parcelas mais marginalizadas da população. Mais do que possibilitar, essa tarefa é capaz de incitar discussões acerca do fenômeno aqui explanado a partir de diferentes ângulos, refletindo sobre textos que descaracterizam a visão do brasileiro como povo totalmente pacífico. Ao mesmo tempo, traz-se à luz a crueldade e os abusos humanos como forma de denúncia social, uma característica importante do gênero aqui discutido. A literatura, nesse sentido, aparece como fonte privilegiada e instrumento essencial de humanização e reflexão. Ela assume, com isso, um papel relevante na exposição das inúmeras formas de violência já praticadas e ainda em voga, revelando indícios de um passado autoritário e brutal que ainda interfere, direta ou indiretamente, no cotidiano brasileiro.

Ao abordar o sistema prisional, é preciso ter em mente que a palavra prisão, muitas vezes, remete a um espaço em que as violações de direitos fundamentais do ser humano são inquestionáveis e frequentes. Cury e Menegaz (2017, p. 1) afirmam que “os cárceres brasileiros são marcados pela superlotação, precárias infraestruturas e difícil acesso a saúde e educação” e destacam que as prisões femininas possuem um panorama ainda pior. Isso porque, quando adentra o presídio, a mulher é esquecida pela família e pelo próprio Estado, que não considera suas particularidades e necessidades como sujeito. Nesse sentido, ela vive uma privação de direitos constante, que resulta em um contexto de total descaso e abandono. Além disso, as autoridades competentes não se esforçam para construir políticas públicas que favoreçam a ressocialização da mulher encarcerada, o que acarreta um alto índice de reincidência e,

consequentemente, um fracasso completo da suposta reinserção social pretendida pelo sistema prisional.

Dentro desse cenário, pode-se perceber que o cárcere brasileiro é marcado por um tipo de violência mais sutil e, muitas vezes, impessoal e velada: a violência institucional (PARSONS, 2007). Segundo o Ministério da Saúde, esse tipo de violência pode ser definido da seguinte maneira:

Violência institucional é aquela exercida nos/pelos próprios serviços públicos, por ação ou omissão. Pode incluir desde a dimensão mais ampla da falta de acesso à má qualidade dos serviços. Abrange abusos cometidos em virtude das relações de poder desiguais entre usuários e profissionais dentro das instituições, até por uma noção mais restrita de dano físico intencional. (BRASIL, 2001, p. 21)

Esse fenômeno pode ser caracterizado como uma forma de violência praticada por uma organização, levando em conta, principalmente, três aspectos: a) a estrutura organizacional da instituição; b) os métodos e procedimentos empregados no trato com as presidiárias; e c) a postura dos agentes que atuam em nome da organização (SCHNEIDER, 1996). Considerando essa visão, é possível encarar a violência institucional como um conjunto de ações e omissões capazes de produzir sofrimento físico, psíquico ou simbólico a um indivíduo que está sob os cuidados de determinada instituição (GADON; JOHNSTONE; COOKE, 2006). Nas palavras de Krüger, Arruda e Mariani (2018, p. 436):

[...] a violência institucional ocorre na medida em que, por exemplo, uma determinada organização, seja ela de caráter público ou privado, negligencia um atendimento adequado aos seus usuários; ou usa métodos invasivos e/ou desumanos; ou adota uma estrutura que oprime e inferioriza o indivíduo que busca os serviços da organização; ou mesmo permite que um usuário empregue qualquer tipo de constrangimento a outro agente que corporifique a organização.

Em investigações publicadas no Brasil acerca de instituições em que mais ocorre a violência institucional, a prisão aparece em destaque. Isso porque o cárcere se configura como uma estrutura superlotada, onde prevalecem atos de agressão entre os próprios prisioneiros ou entre os detentos e os agentes responsáveis por ele dentro do presídio. De modo mais geral, pode-se afirmar que as instituições totais constituem-se como o local mais inclinado à violência institucional (BENELLI, 2002). Goffman (1974) caracteriza esses espaços como locais de residência ou trabalho nos quais um grupo significativo de pessoas vivem em situação semelhante, separado da sociedade por um período de tempo considerável, levando uma vida reclusa e formalmente administrada. Essas pessoas normalmente são aquelas julgadas incapazes, inofensivas, perigosas ou passíveis de privação de liberdade.

As instituições totais, por seu caráter de instrumentos controlador, apresentam um conjunto de tecnologias que as transforma em espaços demasiadamente fechados. Essas tecnologias podem ser muros, cercas altas, barreiras e até mesmo regras rígidas sobre a entrada e saída de indivíduos do local. De acordo com Motta (1981), são exemplos de instituições totais as prisões, os conventos, os mosteiros, os internatos, os hospitais psiquiátricos e as organizações militares. Isso porque esses ambientes possuem normas severas de comportamento e os sujeitos que neles adentram desempenham determinadas funções laborais. Pestana (2014, p. 95) afirma que as características constitutivas das instituições totais são “seu modo de funcionamento e a maneira como a identidade dos internados é modelada de modo a corresponder às expectativas da família, da sociedade e da equipe dirigente”. A autora ainda postula que:

As relações de poder mediadas pelas instituições totais difundem-se para além dos muros da instituição, na medida em que curar e tratar significa ajustar e modelar o indivíduo considerado doente à semelhança daquilo que socialmente se espera dele. Portanto, estes locais são caracterizados pela produção de subjetividades, de modo a torná-las ajustáveis à organização social vigente. (PESTANA, 2014, p. 95)

Nesse sentido, pode-se inferir que o tratamento dado aos indivíduos dentro das chamadas instituições totais é responsável por adequar sua conduta e sua personalidade àquilo que a sociedade espera dele. Para isso, como ocorre nas prisões, é necessário, antes, desconstruir o sujeito a ponto de ele não mais se reconhecer como ser humano, utilizando as condições precárias e até mesmo a violência para alcançar esse objetivo. Com isso, por abrigar pessoas que cometeram alguma infração penal com o intento de ressocializá-las, o cárcere admite uma série de banalizações e rupturas com os direitos humanos dos indivíduos encarcerados. Estas podem incluir constrangimentos, maus tratos e violações do corpo do apenado, praticada pela equipe dirigente e pelos próprios detentos contra si próprios ou contra os outros (GOFFMAN, 1974).

Krüger, Arruda e Mariani (2018) enfatizam que existe um paradoxo curioso nas instituições penais: além de o público não saber exatamente como elas funcionam e como efetivam a ressocialização do detento, a violência institucional que ocorrer entre os muros dessas organizações, no geral, é vista de forma positiva pela população. Essa perspectiva advém da ideologia de que esse tipo de comportamento a que os encarcerados são submetidos é encarado como forma de punição por seus crimes e de correção de sua conduta; assim, esses sujeitos serão totalmente reeducados para a convivência em sociedade e a necessidade de justiça por parte da opinião pública, a qualquer custo, poderá ser satisfeita.

Neste ponto do estudo, é interessante pontuar com maior precisão o que se entende como ressocialização. Para isso, recorre-se aos pressupostos de Pires e Gatti (2006), que afirmam ser a ressocialização – ou reinserção social – a prática de possibilitar às pessoas que cometeram um ato ilegal ou um desvio de conduto a assimilação das regras morais intrínsecas ao convívio social. Desse modo, esses indivíduos poderiam ser reintegrados à comunidade, sendo capazes de respeitar e se adaptar aos valores éticos e ao conjunto de leis que regulamentam o pacto social. Com isso em mente, pode-se concluir que a violência institucional é, portanto, a prática que, no âmbito da penitenciária, impossibilita a ressocialização dos prisioneiros, principalmente por conta da estrutura da prisão. Tal estrutura se refere à maneira como os detentos e detentas são tratados pelos agentes da lei e à própria lógica que sustenta o encarceramento, relacionada a princípios ideológicos de controle e dominação de determinada parcela da população.

A partir da percepção dos direitos humanos, é interessante detalhar a análise de Alessandro Baratta (2013). Segundo o teórico, diante de uma situação de injustiça social, o ser humano pode chegar à violência estrutural, que envolve a repressão de necessidade reais do indivíduo e, em consequência, dos direitos intrínsecos ao homem no geral, de acordo com o contexto histórico-social ao qual ele pertence. Assim, a violência estrutural se configura como uma forma de violência cujas particularidades delimitam, em grande parte, as características de diversos outros tipos do mesmo fenômeno. A partir dos pressupostos de Baratta, é possível distinguir diversas categorias de violência, classificados de acordo com o agente perpetrador: a individual, em que o ator é um único indivíduo; a grupal, na qual o fenômeno surgiria por meio de determinada comunidade, composta por sujeitos particulares; a internacional, cujo agente é a administração de uma nação e o alvo é o governo ou o povo de outro país; e a institucional, em que o agressor é um órgão do Estado, o próprio governo, o exército ou a segurança pública.

Dessa forma, ao pensar o conceito de violência institucional, é preciso encará-la como parte de um regime mais amplo de violência estrutural, calcada em uma organização específica, tal como a prisão. A violência estrutural é aqui entendida de acordo com o conceito proposto por Minayo (1994, p. 8): “violência gerada por estruturas organizadas e institucionalizadas, naturalizada e oculta em estruturas sociais, que se expressa na injustiça e na exploração e que conduz à opressão dos indivíduos”. O conceito de violência estrutural pode ser aplicado tanto às estruturas organizadas e institucionalizadas familiares quanto aos sistemas econômicos, culturais e políticos responsáveis por permitir a opressão de determinados sujeitos a quem se negam os privilégios sociais, tornando-os vulneráveis ao sofrimento e à morte. A violência estrutural se transforma em institucional, nesse sentido, quando ocorre dentro de uma organização determinada (como a prisão, por exemplo). A seguir, será proposta uma análise

dos relatos de violência encontrados em *Presos que menstruam e Prisioneiras*, com o objetivo de compreender como essas ações interferem no comportamento e na identidade das mulheres encarceradas como um todo.

8.1 ALÉM DAS CELAS: AS PRISIONEIRAS E A VIOLÊNCIA

8.1.1 A violência como origem

Rildo Cosson (2001) já postulava que uma das características principais do romance-reportagem, gênero de que se aproximam *Prisioneiras* e *Presos que menstruam*, é a denúncia social realizada por meio dos relatos desses textos. Ao longo das duas obras analisadas nesta tese, pode-se afirmar que esse caráter denunciativo aparece por meio da exposição de diversos abusos sofridos pelas mulheres, dentro e fora do cárcere. Sendo assim, é possível concluir que uma das temáticas centrais de ambas as narrativas é a violência, em seus mais diversos tipos e níveis.

Ao abordar esse tema, observa-se que, em sua maioria, as mulheres possuem contato com a violência antes mesmo de adentrar o sistema prisional. Seja por conta das estruturas familiares desequilibradas, pelas condições precárias que enfrentam ou pela desigualdade social a que estão submetidas, esse é um assunto que faz parte da vida dessas mulheres desde muito cedo, como remontam diversos trechos dos relatos de Queiroz e Varella:

Apanhava e sofria humilhações da mãe e do padrasto, que eram pessoas massacradas pelo peso de suas vidas. Guardava essas desavenças em uma caixinha à qual dava pouca importância e pegava pó no canto de sua memória. No tempo que sobrava entre as surras, o trabalho e os serviços domésticos, sonhava com amores e carinhos. Era o tipo de garota que passava as tardes de domingo lavando a louça ao som de fitas gravadas em casa com músicas românticas que tocavam nas rádios. (QUEIROZ, 2020, p. 24)

Cris tem esse estereótipo. Nasceu em Vila Curuçá, bairro que faz divisa com São Mateus, nos extremos da Zona Leste de São Paulo. O pai ladrão bebia e cheirava cocaína, mistura explosiva no ambiente doméstico, como ela conta:

— Era eu a que mais apanhava. Ele batia mais em mim do que na minha mãe.

Uma noite, um tio, o irmão mais velho da mãe, convidou o cunhado espancador para fumar maconha numa quebrada. Depois de terminarem o baseado e de rirem de uma história dos tempos da infância, o tio comentou que estava prestes a comprar um revólver e pediu para examinar o que o cunhado usava nos assaltos. Foram três tiros na cabeça, para aprender a não agredir mulheres e crianças, conforme sentenciou com a arma apontada para o corpo inerte. (VARELLA, 2017, p. 149)

No primeiro excerto, percebe-se a presença da violência como um fator quase educativo. Os surras e humilhações sofridas pela personagem aparecem como elemento naturalizado dentro da relação entre pais e filha. Nesse sentido, pode-se pensar que o respeito pela autoridade

representada por mãe e pai era conseguido não através do diálogo e dos exemplos positivos, mas por meio da imposição dos valores e do medo. Assim, a violência aparece como instrumento para cristalizar a hierarquia dentro da família. Ao longo do fragmento, nota-se que a personagem não se dá ao trabalho de se rebelar contra essa dinâmica familiar. Uma hipótese para essa apatia é a de que essa criança já sabia que, independentemente das atitudes que tomasse, a situação não se modificaria. Pelo contrário, ela poderia piorar. Por isso, a menina acabava dando “pouca importância” a essa violência, guardando os episódios agressivos no canto de sua memória, “pegando pó”.

Apesar da tentativa de ignorar as violências cotidianas que sofria, observa-se que essas ações por parte dos pais tinham influência direta na personalidade da criança. A personagem se transforma em uma menina carente de afeição, que “sonhava com amores e carinhos”. É possível entender que esses desejos davam conta de todos os sentimentos que não experimentava em casa, que esperava encontrar em sua vida amorosa. As “fitas gravadas com músicas românticas” são uma analogia para esse vazio que toma uma grande parte da identidade da personagem, ao mesmo tempo em que representam as maiores aspirações da criança. A simplicidade dessas aspirações demonstra o quanto a violência pode ser definitiva não apenas no momento em que acontece, mas também ao longo da vida da vítima.

O segundo trecho traz a história de Cris, que é bastante parecida com a da menina que o leitor conhece no primeiro excerto: ela também enfrentava a violência doméstica, praticada pelo pai. A diferença entre esses dois relatos é que, no caso da segunda personagem, havia agravantes: a bebida e as drogas. Esses dois elementos não devem ser encarados como justificativa para as ações agressivas da figura paterna, mas podem ser considerados aspectos importantes na dinâmica dessa família em específico. Como o próprio Varella denomina, a bebida e as drogas são uma “mistura explosiva” dentro do ambiente residencial.

Outra diferença significativa entre a história de Cris e a da primeira personagem é que as agressões sofridas pela família são respondidas com mais violência: o tio da menina se encarrega de fazer justiça com as próprias mãos, matando a figura responsável pelas surras e pelo clima pesado dentro da casa de sua irmã. Nesse sentido, pode-se entrever dois pontos: a falta de confiança nas autoridades policiais, já que o caso não foi relatado aos guardas; e o ciclo vicioso em que a criança estava inserida. Esses aspectos se repetem na história de vida de diversas outras mulheres e praticamente decretam o destino dessas personagens: a criminalidade. Além disso, nesse caso, pode-se entrever um tipo de violência por ocasião: o tio da menina se aproveitou da situação em que os dois estavam sós, favorável para a prática dos atos violentos.

É importante destacar que as surras não eram os únicos tipos de violência a que as personagens estavam expostas dentro de sua própria família, nem sequer eram o tipo mais comum. Na verdade, uma das formas de violência que mais se repete nos relatos é a sexual, praticada por pessoas que deveriam proteger e assegurar a inocência dessas crianças:

Numa noite, acordou com a mão do padrasto acariciando seu cabelo, enquanto a mãe dormia. Estranhou. Era um tipo autoritário, agressivo quando bebia, incapaz de uma palavra ou gesto amigável. Aliás, carinho não recebia nem da mãe, que saía de madrugada para chegar ao emprego antes das oito e só voltava à noite, irritada, pronta para berrar e bater nas filhas à menor contrariedade.

A mão que alisava os cabelos desceu pelo corpo e tocou seu sexo. Lu diz que ficou petrificada, sem conseguir mover um músculo. Tinha seis anos de idade.

Dias mais tarde, depois que a mãe saiu com a marmita, o padrasto lhe tapou a boca com uma das mãos, para que não acordasse a irmã menor, e a estuprou.

— A dor que senti ficou até hoje gravada no meu sexo. Parece que aconteceu ontem. Em seguida, o padrasto foi para a cozinha e voltou com um facão.

— Encostou a faca no meu pescoço e ameaçou matar eu e minha irmã se eu contasse pra mãe ou pra qualquer pessoa. (VARELLA, 2017, p. 175-176)

A primeira coisa que se nota nesse fragmento é o paradoxo sobre quem pratica o abuso: é o padrasto da menina, um membro da família, que deveria zelar e proteger a criança. Pode-se perceber, portanto, que a violência não ocorre apenas fora do ambiente doméstico, mas também dentro da própria casa, onde ninguém espera que ocorra. O caráter inesperado do ato violento se dá justamente pela reação da personagem à chegada do homem em seu quarto: ela “estranhou”. Observa-se que o padrasto é descrito como “autoritário”, “agressivo quando bebia”, “incapaz de uma palavra ou gesto amigável”. Essas características, além de justificar a estranheza inicial de Lu à presença do sujeito, também identificam um ideal de masculinidade tóxico e agressivo, preponderante em sociedade ainda nos dias de hoje.

No trecho seguinte, percebe-se que a relação entre mãe e filha não é próxima, como poderia se imaginar: a figura materna não era carinhosa; pelo contrário, não passava muito tempo com as filhas e, quando estavam juntas, a mãe se mostrava irritada através de “berros”. Nota-se que a palavra “berro” é a responsável por determinar a intensidade da raiva que a mãe destilava às filhas ao mínimo indício de uma atitude contrária às suas ordens. Por conta desse comportamento, pode-se compreender a personagem como uma criança carente de afeto e amor familiar, além de enxergar a família à qual a menina pertence como uma estrutura desorganizada e disfuncional, o que interfere diretamente na vulnerabilidade de Lu.

No que diz respeito à agressão em si, pode-se concluir que ela foi uma surpresa negativa para a menina pela forma como é descrita: as mãos do padrasto, primeiro, acariciavam o cabelo da menina, em um gesto quase paternal. Só depois elas desceram até o sexo da criança,

transformando a ação, rapidamente, em algo grotesco. É interessante perceber a oposição completa entre esses dois momentos: o de carinho, que já ocorre com segundas intenções, e o de violência, que deixa a menina “petrificada”. Esse adjetivo, junto ao fato de Lu não conseguir “mover um músculo” demonstram não apenas a natureza imprevista da situação, mas também a inocência inerente à criança, que tinha apenas seis anos de idade e não entendia o que aquela ação significava.

O estupro, em si, aconteceu depois desse primeiro contato, como se o padrasto estivesse “reconhecendo o terreno” para armar sua estratégia. O fato de o ato violento ocorrer apenas quando a mãe das crianças não se encontra na casa dá ideia de que o homem tinha consciência da ilegalidade de suas atitudes. Esse fato é reforçado, mais tarde no trecho, por meio da ameaça feita à menina, que denota medo de ser reconhecido como agressor e sofrer as consequências desse crime. Percebe-se que, em nenhum momento do excerto, o sujeito se mostra arrependido pelas suas ações. De forma oposta, ele demonstra apenas receio de que outras pessoas tomem conhecimento das violências por ele praticadas. Para que isso não aconteça, ele utiliza dois instrumentos: o “facão”, que sugere força e retaliação, e as ameaças diretas à família da menina, que podem ser encaradas como uma forma de chantagem emocional capaz de gerar sofrimento. Portanto, a violência se estende, nessa situação, para além do ato agressivo em si, também para o psicológico da criança, já abalado pelo abuso.

A partir da frase “A dor que senti ficou até hoje gravada no meu sexo. Parece que aconteceu ontem”, pode-se observar os graves efeitos que a violência acarreta na vida da vítima. Entende-se essa “dor” não só fisicamente, mas também mentalmente, à medida que a agressão deixa marcas ainda mais profundas na identidade da (agora) mulher. O último trecho da frase traz a ideia de reviver a violência, rememorar as consequências dos atos agressivos, fato reforçado pela expressão “até hoje”. Assim, compreende-se que o tempo não é um fator capaz de aplacar a intensidade e os efeitos da violência. O verbo “gravada” corrobora essa ideia: a violência sofrida fica marcada no corpo e na mente da vítima, que é incapaz de esquecer o ocorrido. As ações agressivas tornam-se, desse modo, parte constitutiva da mulher, independentemente do tempo decorrido e das experiências que elas possam vir a ter após o fato.

Outro tipo de violência também sofrido por algumas personagens e relatado ao longo das obras se refere à orientação sexual assumida pelas mulheres:

Quando Vavá tinha seis anos, chamaram sua mãe na escola. Na sala, aguardavam a diretora, a professora e um padre com um pote de água benta e o bastão para exorcizar a menina, espantar de seu corpo o demônio que a fazia beijar na boca as coleguinhas do pré.

Depois da quinta sessão de exorcismo, a diretora e o padre concluíram que o resultado deixara a desejar. A solução seria o psiquiatra. Por meia hora, o médico conversou a sós com ela. Quando a mãe entrou, foi sucinto: — Não há o que fazer. Sua filha tem mentalidade masculina. A mulher não se conformou. Se a mentalidade da filha era essa, teria que ser mudada. (VARELLA, 2017, p. 225)

O trecho acima já inicia com a indicação da idade da personagem: seis anos. Observa-se, então, que as crianças estão expostas à violência desde a infância, quando não possuem nem ao menos ideia do que podem ser ações agressivas. Outro fator impactante desse fragmento é que a violência, aqui, acontece na escola, um espaço em que a criança deveria se sentir segura para desenvolver plenamente sua capacidade de sociabilidade e de raciocínio. O que se entende, a partir de algumas pistas ao longo do excerto, como a presença de um padre, de água benta e da figura do demônio, é que se tratava de um colégio ligado à religião. Isso pode ser uma motivação para as ações, já que, nesse âmbito, a homossexualidade é encarada como desvio de comportamento, como pecado passível de punição.

No caso em questão, os pais de Vavá foram informados dos comportamentos inadequados da filha para com as coleguinhas da pré-escola. Como bons fiéis, mãe e pai permitiram a execução de um “exorcismo”, ritual da igreja que tem o objetivo de expulsar do corpo do indivíduo qualquer ser demoníaco que possa estar de posse de sua alma. Além da óbvia violação de qualquer direito da personagem sobre o próprio corpo, pode-se observar, a partir das ações da escola e dos pais, o caráter pecaminoso que a homossexualidade assume nesse contexto. A orientação sexual é considerada tão grave que exige medidas drásticas, cuja intenção principal é fazer com que a criança reprima seus comportamentos considerados demoníacos, isto é, totalmente em desacordo com as ideologias pregadas pelas religiões.

Os resultados das sessões de exorcismo, no entanto, não foram satisfatórios para as entidades religiosas, o que faz os pais de Vavá recorrerem a um psiquiatra. Apesar do diagnóstico do médico, a última frase do trecho deixa explícita a discriminação a que a criança era submetida, além do preconceito por parte da mãe. A mulher não se conformava com a “mentalidade masculina” da filha. Na sua opinião, ela precisaria ser modificada. Percebe-se a força e o peso dessa decisão na relação entre mãe e filha: a crença da figura materna é tão forte que ignora completamente o bem-estar da criança e o amor que, supostamente, uma mãe deveria sentir por uma filha. Nesse caso, a mulher está disposta a ir até as últimas consequências para alterar as condutas da personagem, encaradas como blasfêmia por ela:

Foi o que tentou fazer por anos consecutivos. Com paciência ou na falta dela, proibiu a filha de ter qualquer contato físico com outras meninas, jogar bola com a molecada

na rua, vestir caça comprida e empinar pipa, sua brincadeira predileta. Na puberdade, insistia que namorasse um dos meninos da vizinhança. Vavá diz que os conselhos só a deixavam mais confusa:

— Como eu ia namorar com os meus amigos? Gostava de ficar com eles, mas desejo eu só tinha por mulher. Até fingia ser como as outras da minha idade, ficava infeliz com o sofrimento da mãe, morria de medo que meu pai descobrisse, mas desejo a gente não controla, é água morro abaixo. (VARELLA, 2017, p. 225)

No trecho transcrito acima, observa-se as tentativas contundentes da mãe de moldar o caráter e os comportamentos de sua filha segundo aquilo que ela considerava correto e moral. As medidas são variadas: a personagem não poderia ter contato com outras meninas ou exercer qualquer atividade relacionada ao ideal de masculinidade imposto socialmente. Além disso, a mãe também controlava os relacionamentos amorosos da filha. A confusão que essas proibições geravam em Vavá deixam clara a violação psicológica a que a menina estava submetida. Ademais, as ações da mãe, apesar de não afetarem fisicamente a filha, também podem ser encaradas como violência, já que resultam em sofrimento e aflição por parte da personagem.

É importante perceber as consequências negativas que essa discriminação e a não aceitação da família trazem para a vida da personagem: elas acarretam não apenas dúvidas razoáveis sobre a própria identidade, mas também a repressão dos desejos e vontades particulares em prol do coletivo e do padrão idealizado socialmente para uma mulher. Essa repressão pode ser considerada como uma tentativa de evitar atritos e de disfarçar a própria personalidade, vista como disfuncional pelos familiares. Nesse sentido, é possível afirmar que, independentemente de seus próprios sentimentos, a personagem procurava adaptar suas condutas e sua identidade. Isso porque Vavá ficava “infeliz com o sofrimento da mãe” e tinha medo de que seu pai descobrisse sobre seu desejo por outras mulheres. Sugere-se, assim, uma violência muito mais sutil: a adequação do comportamento às expectativas familiares, bem como a opressão de suas próprias vontades para satisfazer e agradar aos pais. A personagem, com isso, anula-se completamente em detrimento dos caprichos e idealizações de sua família.

É importante destacar que essas violências têm um impacto direto no restante da vida e na construção da personalidade dessas personagens. Elas interferem, principalmente, em suas relações com outras pessoas, afetadas diretamente pelas experiências traumáticas que foram deixadas de lado na infância:

Sentia repulsa pelos homens que tentavam se aproximar. Se algum mais afoito folgava, reagia com firmeza, como aconteceu com um bêbado que cismou de beijá-la à força.

— Puxei o revólver e atirei. Pegou no ombro. Só não tomou o segundo porque o pessoal levou ele dali. (VARELLA, 2017, p. 176)

Janaína tentou justificar a presença da vizinha, que se retirou incontinentemente. Falou do sabão, da falta de interesse pela outra, do amor que sentia pela namorada possessiva, mas foi de pouca valia. Pelo contrário, quanto mais Janaína explicava, pior, mais agitada ficava a companheira.

Num repente, a loirinha levantou o colchão da cama, colocou uma lâmina de barbear entre os dedos e avançou na direção de Janaína, muito mais forte do que ela.

— Vou te transfigurar, sua puta sem-vergonha. Quero ver que mulher vai olhar pra tua cara. (VARELLA, 2017, p. 17)

No primeiro excerto, observa-se as consequências de um abuso sexual na infância na vida adulta da mulher, especificamente em suas relações com outros homens. O termo “repulsa” é associado ao campo do trauma não tratado de forma adequada: por conta das violações sofridas, essa personagem não consegue desassociar as intenções das figuras masculinas que se aproximam da violência. Isso gera uma reação agressiva quase imediata diante de qualquer atitude considerada minimamente ameaçadora. O episódio do revólver, que fecha o fragmento, ilustra esse comportamento. Tem-se, desse modo, uma personalidade defensiva, sempre pronta para atacar e sobreviver, acima de tudo. Das experiências infantis, emerge uma mulher marcada pela violência, que enxerga na agressividade uma arma contra qualquer tipo de abuso que possa vir a sofrer.

O segundo trecho demonstra o quanto a violência enfrentada e presenciada no ambiente doméstico pode marcar as relações afetivas das personagens. Esse relacionamento é moldado, desde o início, pelas atitudes agressivas. Tanto que Janaina já compreende a gravidade da situação que está enfrentando naquele momento: seu primeiro pensamento é tentar encontrar uma justificativa para a conduta que a parceira considera inapropriada, mesmo que ela própria não tenha nenhuma culpa ou que a situação não acarrete segundas intenções. Percebe-se que a personagem recorre a todo tipo de argumento para fazer a companheira compreender que não havia necessidade de violência naquela ocasião. O desespero em justificar a cena pode sugerir que não é a primeira vez que a parceira se descontrola e faz uso de violência contra Janaina.

Ao contrário do que se pode pensar, a irracionalidade que toma conta da companheira é tanta que os argumentos de Janaina só a deixam mais nervosa e agitada. Assim, é possível notar que essa personagem é incapaz de pensar de maneira lógica em situações de muita desconfiança, o que pode indicar não apenas feridas de relações antigas, mas também a necessidade de se auto afirmar como dominante no relacionamento: ela consegue o respeito da companheiro a partir do medo. A violência, portanto, é encarada como forma de punição pelo desvio que a agressora pensava que a companheira havia cometido.

Essa instrumentalização dos atos violentos pode ser entendida ao considerar a última frase do excerto: a ação de “transfigurar” o rosto da parceira pode ser considerada o castigo

pelo comportamento inadequado na visão da personagem; a forma de tratamento da mulher para com Janaina (puta sem-vergonha) sugere um ideal de mulher e de conduta da personagem dentro da relação amorosa; e o resultado esperado é que nenhuma outra mulher sinta desejo por sua parceira, o que deixa entrever um sentimento de insegurança, aliado à sensação de posse da figura feminina. Ambos estão acima do amor compartilhado pelas duas dentro do relacionamento.

Com isso, torna-se possível concluir que a violência é uma marca característica da vida das mulheres, principalmente daquelas que vivem à margem da sociedade e que fazem parte de parcelas da população que possuem poucos recursos, negligenciadas pelas políticas públicas e pelas autoridades. Como afirma Varella (2017, p. 268):

A violência que aflige as comunidades da periferia acentua as desigualdades de gênero e expõe as mulheres à gravidez na adolescência, à desorganização familiar, aos estupros, às drogas ilícitas, a viver em lares sem a figura paterna, a ter que criar os filhos por conta própria e a conviver com homens que empregam métodos violentos como forma rotineira de resolução de conflitos.

Violência de gênero é flagelo que de uma forma ou outra atinge todas as mulheres brasileiras, mas o ônus se concentra de maneira desproporcional entre as mais pobres e as negras, como constata as estatísticas. É nas áreas periféricas das cidades que o despotismo masculino exhibe sua face mais brutal.

Ao abordar a violência, o autor dá destaque para os efeitos que ela é capaz de gerar nas comunidades: a acentuação das desigualdades de gênero, principalmente. Essa desigualdade é a responsável por inserir as mulheres em situações de maior vulnerabilidade, tanto no âmbito doméstico quanto fora dele. Varella cita a gravidez na adolescência, os estupros, a desorganização familiar, as drogas ilícitas, a ausência da figura paterna, a convivência com indivíduos violentos e o sustento solitário dos filhos como principais consequências da marginalização e da invisibilidade a que essas mulheres estão sujeitas em sociedade. Além disso, o autor também enfatiza que as estatísticas, de forma incontestável, demonstram que as áreas periféricas e as mulheres negras e pobres são os sujeitos que mais sofrem com o que ele chama de “despotismo masculino”, isto é, a dominância do homem sobre a mulher, aspecto intrínseco ao regime patriarcal que impera, ainda hoje, em muitas comunidades e famílias brasileiras.

As desigualdades sociais citadas por Varella e Queiroz ao longo de suas narrativas tem consequências bastante negativas na sociedade como um todo. Uma das principais e mais notáveis delas é o crescimento da violência urbana:

Pobreza, analfabetismo, falta de saneamento básico, iluminação nas ruas, escolas, serviços de assistência médica e de policiamento, bem como o aparecimento de uma legião de adolescentes sem perspectiva de acesso ao mercado de trabalho, criaram condições favoráveis para a disseminação da violência urbana em grau até então desconhecido. [...] Violência urbana é doença contagiosa de etiologia multifatorial. Ao contrário de outras enfermidades transmissíveis que experimentaram grandes avanços científicos a partir do século passado, faltam estudos sobre suas causas e consequências. Diante da nova realidade, nosso Código Penal ficou antiquado, as novas leis são aprovadas no calor das emoções causadas por algum crime que comoveu a sociedade e chamou a atenção da imprensa, sem levarmos em consideração experiências anteriores e critérios técnicos. (VARELLA, 2017, p. 262-263)

No excerto acima, o autor destaca o problema da violência que toma as cidades como uma questão pública, política e socialmente falando. Pode-se entender a “pobreza, analfabetismo, falta de saneamento básico, iluminação nas ruas, escolas, serviços de assistência médica e de policiamento, bem como o aparecimento de uma legião de adolescentes sem perspectiva de acesso ao mercado de trabalho” como consequências da ausência do Estado nas comunidades mais carentes do país, o que gera a falta de iniciativas que possam propiciar melhores condições de vida a esses indivíduos. Desse modo, os sujeitos marginalizados são impossibilitados de contribuir de maneira positiva com a convivência social. Ocorre, portanto, o ciclo vicioso de pertencer a uma comunidade violenta na qual não se consegue sobreviver de outra forma a não ser entrando para o mundo da criminalidade.

Varella destaca que, diante dessa realidade, o Código Penal em vigor já não mais se sustenta e pode ser considerado ultrapassado. As leis, de acordo com o autor, não levam em consideração as experiências individuais ou as condições enfrentadas por esses indivíduos. Elas procuram responder ao clamor popular de controle da criminalidade. Nesse sentido, pode-se afirmar que o direito de punir garantido ao Estado é encarado como única forma de manutenção da ordem social. Lembrando que essa ordem é a mesma que privilegia uma elite em detrimento das classes excluídas socialmente. Delega-se às autoridades, portanto, o poder de reprimir e dominar o indivíduo, contexto em que a privação de liberdade se configura, segundo Daniel Kessler de Oliveira e Diogo Lauermann (2016), como fruto do pensamento social de que a punição será capaz de ceifar e erradicar o problema da criminalidade.

8.1.2 A violência dentro do sistema prisional

A dominação do indivíduo, dentro do sistema prisional, também é realizada por meio da violência, forma mais eficiente de subjugar o sujeito e torná-lo dócil, como já afirmava Foucault (2008). Ao longo das narrativas analisadas neste estudo, é possível observar que esses atos violentos se estendem também às cadeias femininas. Pode-se dizer que esse é mais um aspecto que iguala as experiências de homens e mulheres dentro do cárcere. Nesse espaço, uma

das principais formas de violência institucional reconhecida e cristalizada é a tortura, utilizada como instrumento para os mais diversos fins.

O teórico Felipe Lazzari da Silveira (2015) afirma que a tortura pode ser caracterizada como uma prática na qual a violência acabar por submeter as vítimas. Ela provoca efeitos imediatos e outros que só podem ser vistos com o decorrer do tempo: de início, se verificam os ferimentos físicos provocados pelas agressões; logo após, é possível constatar as consequências que dizem respeito ao psicológico do indivíduo. Silveira destaca, ainda, que o sofrimento causado por essa violência pode ocasionar danos irreversíveis ao sujeito submetido à prática:

A extrema violência inerente à tortura pode ser constatada através dos efeitos imediatos e posteriores causados pelas atrocidades, uma vez que, além das lesões ensejadas no momento das agressões, os tormentos provocam graves traumas que afetam profundamente o futuro das vítimas. (SILVEIRA, 2015, p. 19)

Nessa mesma linha de pensamento, Teles (2018, p. 7) afirma que a tortura “funciona estrategicamente enquanto política de controle, disciplinarização, punição e ameaça aos sujeitos que habitam a revolta e os desejos de transformação”. Compreende-se, com isso, que essa prática violenta pode ser definida como uma estratégia institucionalizada para alcançar a sujeição total do indivíduo e o poder relegado às autoridades por meio do sofrimento impingido ao um sujeito. Nos excertos selecionados do livro de Queiroz em que a tortura aparece, essas visões se confirmam e reforçam:

Quando cheguei na delegacia, apanhei muuuuuuuuuuito. A gente ficou separado. O meu irmão mesmo ficou desmaiado que nem um bicho panda, foi pro hospital e tudo. A minha irmã levou choque no bico do peito — é que minha irmã era muito boca dura. Eles dava choque pra ver se ela contava alguma coisa e ela respondia pra se vingar. Eu, eles colocava com a cabeça na descarga, na privada cheia de xixi. Bateram muito de um lado, quebraram os dentes da frente e tudo. Ixi! Apanhei muito. Nós ficou dois dias no Deic [Departamento Estadual de Investigações Criminais] sem comer, sem beber água, só pau. Pau mesmo, do feio. (QUEIROZ, 2020, p. 121-122)

A detenta afirma que, logo após chegar na delegacia, isto é, ao ingressar no sistema prisional efetivamente, as violências tiveram início. É importante constatar que esse discurso é uma tentativa de transcrição do discurso da mulher encarcerada (permeado, claro, pelas interferências da autora). Mesmo com a ressalva de que Queiroz possa ter incluído sua subjetividade de autora dentro da transcrição, o fato é que a escolha de manter o depoimento da mulher encarcerada dá ainda mais significado ao relato, já que ele é realizado a partir da visão da vítima que experienciou a tortura. Nota-se que o advérbio “muito”, já característico de intensidade, ainda é complementado pela repetição da vogal “u” diversas vezes. Essa escolha

pode ser entendida como proposital e carregada de sentido: a personagem, nesse momento, tinha a pretensão de enfatizar ainda mais não apenas a intensidade das surras, mas também o quanto a violência foi prolongada, aumentando o sofrimento.

Percebe-se que a tortura, além da dor física, também inclui táticas anteriores ao processo da violência propriamente dita, como o ato de separar a personagem de seus irmãos. Essa é uma estratégia utilizada com a intenção de fragilizar o psicológico da detenta antes mesmo de recorrer aos atos agressivos. Além disso, a personagem também é impedida de se alimentar e beber água, outra estratégia cuja intenção principal é enfraquecer ainda mais a mulher. Sobre o ato em si, pode-se concluir que ele é extremamente brutal a partir de indícios que a própria prisioneira dá ao longo de seu discurso. A analogia construída com a expressão “bicho panda” denota o estado deplorável em que se encontrava o irmão da personagem: seu corpo possuía diversos hematomas, em todos os locais, o que se assemelhava às manchas do pelo do animal citado. Além disso, a intensidade da violência foi tão grande que o rapaz não resistiu e cedeu à inconsciência, precisando ser conduzido ao hospital.

Quando se refere à sua irmã, a detenta relata um método bastante específico, que se destina principalmente às vítimas femininas: o “choque no bico do peito”. Entreve-se, desde já, a intenção de causar dor e sofrimento no indivíduo com dois objetivos: a confissão e a vingança por conta da “boca dura” da prisioneira em questão, aspecto que desafiava a autoridade e o poder da polícia. Essa última pretensão, especificamente, corrobora o postulado da autora Taiguara Souza (2015, p. 227), para quem “a tortura e os tratamentos degradantes na execução da pena constituem uma das principais formas de violência institucional, utilizada muitas vezes como imposição de dominação e controle sobre certos grupos sociais”.

Ao se voltar para si mesma, a personagem faz questão de também explanar a técnica de tortura utilizada contra si: uma espécie de “afogamento” na descarga da privada, cheia de detritos humanos. Aqui, é possível verificar explicitamente a intenção de sujeito e fragmentação do sujeito: além da violência, pode-se perceber uma simbologia na sujeira, como se a detenta fosse igualada ao conteúdo da privada. Além disso, as agressões físicas também foram utilizadas como forma de dominação da prisioneira. Observa-se que a expressão “apanhei muito” se repete mais uma vez, como se a detenta quisesse reforçar a intensidade dos maus-tratos e abusos sofridos. A intenção por trás desses atos talvez seja a de desumanizar o sujeito a ponto de ele não mais aguentar a dor. Essa afirmação concorda com o pensamento de Josué Pereira da Silva (2016) de que o emprego da tortura é uma demonstração de poder da autoridade sobre o corpo do condenado.

É importante salientar, ademais, as ações após a tortura, uma vez que são elas as responsáveis pelo caráter institucionalizado que a prática carrega:

Foi enviada para a prisão temporária por trinta dias, antes de ser acusada como cúmplice de sequestro, responsável pela alimentação das vítimas em cativeiro. Dos trinta, apanhou uns 25, nem que fosse só um tapa.

Decidida a fazer valer seus direitos constitucionais — afinal, tinha estudado direito pra quê? —, Júlia pediu para fazer exame de corpo de delito e queixa contra abusos. Um policial a acompanhou até o Instituto Médico Legal (IML). Entraram na sala, o policial encarou o médico e disse:

— Beleza, doutor?

— Beleza, pode levar — respondeu o médico.

Nem sequer havia olhado para ela. (QUEIROZ, 2020, p. 40)

Nesse excerto, é válido destacar que, independentemente de a suspeita já ter sido condenada ou não, os abusos e violências ocorrem. Esse é exatamente o caso da personagem desse fragmento: ela se encontrava em prisão temporária, o que significa que ainda não havia sido nem sequer indiciada por nenhum crime. Ainda assim, essa mulher já sofria agressões por parte das autoridades, mesmo que elas configurassem “só um tapa”. A ênfase no tempo que passou em prisão temporária comparado aos dias em que foi submetida a algum tipo de violência dá ideia da escala dos abusos ocorridos dentro do sistema prisional, seja qual for a instância. É interessante reconhecer que, em nenhum momento, alguma autoridade entrou em cena para coibir as agressões. Isso dá a entender que essas práticas não eram apenas comuns, mas também naturalizadas dentro do cárcere.

Além disso, as figuras femininas não possuíam nenhum tipo de segurança contra os abusos. Mesmo conhecendo seus direitos e possuindo a coragem suficiente para solicitar exames de corpo de delito, estes eram realizados de forma superficial, como pode-se constatar a partir da frase: “nem sequer havia olhado para ela”. Entende-se, desse modo, que existe, no próprio sistema, uma corrupção velada que instiga e permite o acobertamento das ações policiais, reconhecidamente ilegais. Essas constatações vão ao encontro da visão proposta por Alvino Augusto de Sá (2012). O autor defende que as transgressões policiais ocorrem de maneira formal dentro do sistema prisional, sob a “cobertura da lei e das instâncias de controle” (ibidem, p. 220). Além disso, as práticas violências podem acontecer de maneira informal, através dos hábitos internalizados na rotina dos presídios e do descaso completo da administração pública, responsável por regular as prisões e o que se passa dentro desses espaços.

Para além dessas questões, é importante salientar que a violência institucional não ocorre apenas no interior das prisões: elas podem extrapolar os muros do sistema prisional e acontecer no ambiente externo ao cárcere, como é o caso do trecho destacado a seguir:

O carro parou quando chegaram em um Distrito Policial de Osasco. Foi então que Safira descobriu que o homem em quem tinham atirado era um investigador do Garra (Grupo Armado de Repressão a Roubos). E o Garra queria o rapaz que havia disparado.

Das sete da manhã às sete da noite seu corpo não teve descanso. Ela foi algemada em uma cadeira com rodinhas, mãos para trás. A cada pergunta não respondida, ganhava um soco na boca do estômago e, quando tentava se recuperar, buscando o ar, recebia um saco plástico preto no rosto. Rasgaram sua blusa, deixando os seios de fora.

Ela estava convicta de que iam estuprá-la. O pensamento girava e girava na sua cabeça e ela começou a preparar o corpo praquilo. Começou a reza. No lugar, porém, vieram mais socos, mais sacos pretos, vômitos de puro sangue. E nenhum hematoma — esses sabiam das coisas. Já estava desfalecendo, aceitando a morte como consolo quando desistiram.

Safira havia vencido, mesmo que de um jeito deveras distorcido. Não falou o que queriam ouvir e não assinou nenhum crime que não tivesse de fato cometido. No fim do dia, quando a deixaram no presídio, disseram:

— Você pode ficar dez anos na cadeia, vinte. Na hora que você sair, a gente vai tá te esperando na porta.

Há dois anos, eles foram à casa de Safira conferir se ela já estava em liberdade. (QUEIROZ, 2020, p. 139-140)

A partir das primeiras frases do excerto transcrito acima pode-se compreender que a violência contra Safira ocorreu por uma causa bastante específica: retaliação. A personagem havia alvejado, junto de seus companheiros, um policial, e os guardas desejavam saber o nome do atirador. Observa-se que as agressões não são praticadas contra os homens do grupo, e sim contra a única mulher da gangue, o que pode sugerir que as autoridades consideravam Safira a peça mais frágil naquela situação, talvez pela própria condição de mulher. Nesse sentido, a violência também se torna carregada de uma perspectiva de gênero, de dominação das figuras masculinas sobre a feminina, de controle e subjugação mais eficazes e rápidas.

A indicação do período exato em que a tortura ocorreu enfatiza não apenas a duração dessas agressões, mas também a intensidade com que elas aconteceram, o sofrimento imenso causado pela violência e a força da personagem, o que contrasta com a opinião subentendida dos guardas acerca da figura feminina. É possível notar a utilização de diversos métodos de tortura física (mãos amarradas, soco no estômago, asfixia, roupas rasgadas), além dos efeitos psicológicos acarretados por essas violações (pensamentos de abuso sexual, preparação do corpo para a violência, mente conturbada, desistência, aceitação da morte). Essas consequências demonstram a dor causada pela tortura e as marcas que ela pode deixar no sujeito, sejam elas imediatas ou não. Todas essas ações tinham um único objetivo: Safira precisava entregar o companheiro. Nesse sentido, entende-se que a tortura é uma técnica de interrogatório

empregada e institucionalizada dentro do sistema prisional, com o consentimento de todas as instâncias que deveriam intervir para coibir essa prática e não o fazem. Indiretamente, essas autoridades também são agentes das agressões.

Ademais, pode-se destacar o fato de a polícia não deixar hematomas, isto é, pistas da agressão sofrida pela personagem. Esse aspecto deixa implícita a consciência dos guardas sobre o caráter criminoso de suas ações. Eles tinham plena certeza de que a violência que estavam cometendo não estava de acordo com a lei que juraram defender e, por isso, essas marcas não poderiam ser vistas e suas atitudes precisavam ocorrer em um lugar afastado de qualquer possível testemunha civil. Essa afirmação concorda com o pressuposto de Candido (1980, p. 2) de que “a tarefa policial deve ser executada implacavelmente, mas sem ferir demais a sensibilidade dos bem-postos na vida. Para isso, é preciso esconder tanto quanto possível os aspectos mais desagradáveis da investigação e da repressão”. Desse modo, a polícia se configura como uma ferramenta de repressão e opressão, que procura aplacar a criminalidade urbana com violência.

Sob essa justificativa, como afirma Chaves Júnior (2018), o Estado e as autoridades empregam o que se pode denominar como violência sistêmica. Essa noção parte do contexto em que o agente busca erradicar a violência com a propagação de atos também violentos. Nesse sentido, pode-se concluir que a violência do mundo criminal, classificada pelo autor como “violência fora do direito” é combatida pela “violência legítima dos mecanismos de controle do Estado” (ibidem, p. 25), que se vale de um discurso de repressão dos atos ilegais para institucionalização e motivação de sua conduta. A violência sistêmica, portanto, é constituída como uma autorização às autoridades para que elas atuem de forma agressiva, sob o pretexto de erradicação da violência.

Observa-se, ao final do fragmento, no entanto, que Safira resistiu a essa violência policial, o que se configurou como uma vitória para a personagem: “Safira havia vencido, mesmo que de um jeito deveras distorcido”. É interessante analisar o termo “vencido”, uma vez que ele remete a uma verdadeira guerra enfrentada pela mulher para sobreviver às agressões e aos abusos cometidos nessa cena. Como a vitória, nesse contexto, tem seu caráter positivo sobreposto por toda a dor e sofrimento causados pela tortura, ela ocorre de “um jeito deveras distorcido”. Essa pequena batalha conquistada pela personagem não é bem aceita pelos guardas.

Pelo contrário, ela aumenta a sede de vingança das autoridades, fato reforçado pela ameaça implícita à frase dita pelo policial ao deixar Safira na delegacia: “Você pode ficar dez anos na cadeia, vinte. Na hora que você sair, a gente vai tá te esperando na porta”. Nota-se que o fim da tortura não é garantia para o encerramento do conflito, ou seja, da violência. Nesse

discurso, entrevê-se uma espécie de tortura psicológica ao indivíduo, à medida que o policial gera na mulher uma expectativa negativa sobre seu futuro e um medo exacerbado de se tornar novamente vítima. Sob essa perspectiva, como afirma Nathalia Christmann (2020, p. 33), é correto afirmar que “a tortura e maus-tratos, nas suas mais diversas facetas, tem sempre uma dimensão física e outra psicológica. Enquanto atinge o corpo, atinge igualmente (quicá de forma mais severa ainda), a mente”.

No que diz respeito às mulheres, é necessário enfatizar um aspecto que pode torná-las ainda mais vulneráveis a qualquer tipo de agressão e violência dentro da prisão: a gravidez. De forma oposta ao que muitos leitores podem imaginar, essa condição não imuniza a detenta de sofrer com as brutalidades e os abusos perpetrados dentro do ambiente prisional. Pelo contrário, a violência institucional fica ainda mais forte nessas situações:

Lembro-me de uma visita à Unidade Materno-Infantil de Ananindeua, no Pará, quando conversava com cerca de vinte mães com seus bebês no colo. Perguntei quem ali havia sido presa grávida e sofrido algum tipo de tortura. A metade delas levantou a mão — e algumas riram um riso amargo.

— Bater em grávida é algo normal para a polícia — respondeu Aline. — Eu apanhei horrores e tava grávida de seis meses. Um polícia pegou uma ripa e ficou batendo na minha barriga. Nem sei qual foi a intenção desse doido, se era matar o bebê ou eu. A casa penal me mandou pro IML para fazer corpo delito, mas não deu nada.

Relatos de outras presas confirmaram o que disse Aline. Michelle, já de barrigão protuberante, apanhou de uma escrivã, outra mulher. Na hora da detenção, Mônica recebeu socos de um policial, que disse que filho de bandida tinha que morrer antes de nascer. (QUEIROZ, 2020, p. 118)

É importante destacar que nenhum tipo de situação é capaz de impedir a prática da tortura, como corrobora a frase da detenta: “bater em grávida é algo normal para a polícia”. Nesse sentido, destaca-se ainda mais o caráter covarde e criminoso da violência institucional: ela não apenas vitima o corpo da condenada, mas também pode gerar consequências sérias para a criança que ela espera. Assim, a punição pelos atos ilegais é relegada não somente à mãe, mas também ao bebê, inocente de qualquer tipo de acusação. A partir do depoimento da personagem e das interferências da subjetividade da autora nessa transcrição, o leitor tem uma noção da intensidade e da brutalidade que estão por trás das agressões às prisioneiras grávidas dentro das penitenciárias: essa violência é praticada com instrumentos que podem realmente provocar ferimentos diversos e graves (como a ripa) e o alvo é exatamente o local mais frágil de uma mulher na situação mencionada (a barriga). Com isso, pode-se compreender que o objetivo da agressão não é apenas ferir fisicamente, mas também gerar uma dor psicológica na detenta, ao imaginar que suas ações foram as responsáveis pelos castigos que está enfrentando e que podem

causar efeitos variados em seu bebê. Destaca-se, dessa forma, a intenção velada de subjugar a detenta pelo medo e de aplacar toda e qualquer resistência que a prisioneira pudesse ter.

No parágrafo final, tem-se os relatos de outras mulheres encarceradas, que reforçam o que a depoente já havia delatado. É interessante perceber que um dos destaques das prisioneiras é que as agressões partiram de outra mulher, uma escritã. Assim, entende-se que não apenas os carcereiros praticam a violência, mas qualquer autoridade envolvida no processo legal. Ademais, pode-se afirmar que não existe compaixão, nem mesmo pela ligação em comum entre escritã e detenta. A primeira encara a segunda, acima de tudo, como criminosa, o que explica a motivação dos abusos e a crueldade com que eles ocorrem.

Por fim, cabe ressaltar a frase ouvida por uma das personagens de um policial: “filho de bandida tinha que morrer antes de nascer”. Nesse discurso simples e direto, compreende-se a dinâmica social que existe para além do sistema prisional: ao adentrar o universo carcerário, a mulher perde completamente qualquer outro estatuto que possa vir a ter. Ele é substituído pelo rótulo de criminosa, de indivíduo perigoso, de ameaça à sociedade. Esse estereótipo se estende, inclusive, aos filhos dessas mulheres, caracterizadas como “bandidas” pelo guarda. O verbo “morrer” não apenas representa uma tentativa de justificar às agressões às mulheres grávidas como também é capaz de demonstrar a força do ódio que as autoridades sentem pelas figuras femininas consideradas criminosas, que se desviam do padrão de mulher ideal proposto culturalmente. Dentro desse panorama violento e da covardia das agressões às mulheres grávidas dentro da prisão, é válido trazer a citação de Luigi Ferrajoli (2016, p. 6)¹¹, uma visão que resume de forma contundente o espaço prisional e as crueldades que ocorrem dentro daquele ambiente:

Com a prisão, o condenado é jogado, muitas vezes, em um inferno: em uma sociedade selvagem, abandonada em grande parte do jogo "livre" das relações de força e poder entre os detentos e sob o desenvolvimento de uma criminalidade prisional descontrolada que é exercida sobre os mais fracos e indefesos. Dentro dos muros da prisão, toda arbitrariedade, toda violência, toda violação de direitos, toda lesão à dignidade humana das pessoas é possível.

Além das agressões diretas cometidas contra as mulheres encarceradas, também é preciso considerar as violências indiretas, que não afetam imediatamente o corpo ou a gestação, mas podem ocasionar consequências futuras graves:

¹¹ No original: “Con la reclusión, el condenado es arrojado, muy frecuentemente, en un infierno: en una sociedad salvaje, abandonada de hecho en gran parte al juego “libre” de las relaciones de fuerza y de poder entre detenidos y al desarrollo de una criminalidad carcelaria incontrolada que se ejercita sobre los más débiles e indefesos. Dentro de los muros de la cárcel, todo arbitrio, toda violencia, toda violación de derechos, toda lesión de la dignidad humana de las personas es posible”.

A maioria das detentas grávidas já chega grávida na cadeia. Algumas, já no fim da gestação, nunca passaram por um obstetra pois eram pobres e desinformadas demais. Como em todo o país só existem 39 unidades de saúde e 288 leitos para gestantes e lactantes privadas de liberdade, na maioria dos presídios e cadeias públicas, elas ficam misturadas com a população carcerária e, quando chega a hora do parto, geralmente alguém leva para o hospital. Já nasceu muita criança dentro do presídio porque a viatura não chegou a tempo, ou porque a polícia se recusou a levar a gestante ao hospital, já que provavelmente não acreditou — ou não se importou — que ela estava com as dores de parto. Aconteceu, em alguns casos, conta Heidi, de as próprias presas fazerem o parto, ou a enfermeira do presídio. (QUEIROZ, 2020, p. 74)

Nesse fragmento, são destacadas diversas condições precárias que a gestante enfrenta a partir do momento em que adentra o sistema prisional. A primeira delas é a ausência de acompanhamento médico. Heidi (a entrevistada) afirma a Queiroz que o efetivo de saúde não é suficiente para garantir uma qualidade de vida minimamente adequada à prisioneira grávida. Por isso, elas precisam enfrentar as mesmas condições degradantes das outras mulheres que habitam as prisões, tais como as celas minúsculas, nas quais as gestantes ficam misturadas às outras mulheres encarceradas. Entende-se, com isso, que qualquer necessidade maior dessas mulheres é negada por completo, por conta do descaso das autoridades competentes com a situação e com a vulnerabilidade dessas prisioneiras. Como afirma Amanda D'Andrea Löwenhaupt (2019, p. 36):

Com relação à gestantes, o maior problema se encontra na falta de acesso aos serviços de saúde. Estando sob tutela do Estado, as gestantes encarceradas não têm a possibilidade de buscar atendimento médico livremente, encontrando-se à completa mercê do Estado para prover essa função. Contudo, não é isso o que ocorre. (LÖWENHAUPT, 2019, p. 36)

Através dessa afirmação, compreende-se a extensão dos danos que podem ser causados pela ausência de responsabilização do Estado pelas mulheres encarceradas e percebe-se uma violação completa de todos os direitos humanos no ato de negar atendimento, remédios e acompanhamento pré-natal às gestantes em regime carcerário. Ainda de acordo com a autora acima mencionada, a pena privativa de liberdade não pode atingir direitos outros que não àqueles ligados à privação de liberdade, o que vai de encontro à ausência de condições para que a gestante esteja segura e bem amparada mesmo dentro do sistema prisional. Permanece, nesse sentido, a obrigação do Estado de garantir a saúde às detentas, principalmente quando em situações de maior fragilidade. Essa obrigação é cumprida por meio do acesso facilitado aos atendimentos médicos, aos medicamentos e aos exames necessários a uma gestação.

Para concluir essa discussão, pode-se afirmar que, apesar dos dizeres da Constituição Federal acerca do dever do Estado em garantir os direitos das mulheres e homens encarcerados, a realidade das prisões está distante da ideal em muitos aspectos. As violências, as brutalidades e os abusos que ocorrem dentro das instituições penitenciárias podem ser consideradas práticas institucionalizadas nesse espaço, que ferem por completo os direitos humanos dos habitantes do regime carcerário. É válido ressaltar, uma última vez, que, independentemente do crime que cometeram, os indivíduos encarcerados ainda devem ser encarados como seres humanos e, portanto, são portadores de necessidades mínimas de convivência, sobrevivência e reinserção social. Estas precisam, por conseguinte, ser supridas e propiciadas pelas autoridades competentes, a fim de cumprir a função primeira das prisões: a reeducação e consequente reintegração do sujeito à sociedade.

9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No século XX, surgiu uma corrente do Jornalismo preocupada em ultrapassar as barreiras da objetividade e alcançar maior profundidade em sua escrita. Essa tendência ficou conhecida como Jornalismo Literário e se consolidou nos Estados Unidos, com o *New Journalism*. Entre as características fundamentais dessa vertente jornalística estão a inserção da individualidade do escritor, a utilização de recursos literários para construção de suas narrativas e as temáticas voltadas para assuntos não convencionais, pertencentes ao campo do político e do social.

No Brasil, o Jornalismo Literário é representado, principalmente, pelo romance-reportagem, um gênero que se desenvolveu na década de 70 e se disseminou por todo o país até os dias atuais. Compartilhando muitas particularidades com o Jornalismo Literário, o romance-reportagem dá destaque para problemáticas que explicitem questões sociais e revelem, mesmo que veladamente, uma denúncia ou crítica. Ressaltando a conexão entre Literatura e Jornalismo, esse gênero aparece como uma reportagem profunda, normalmente em formato de livro, que destaca sujeitos marginalizados e histórias ocultas da versão oficial conhecida pelos leitores.

Levando em consideração essas propriedades e todas as análises realizadas até então, é possível concluir que tanto *Presos que menstruam* quanto *Prisioneiras* são exemplares do Jornalismo Literário, mais especificamente do romance-reportagem. Ambos os livros abordam a realidade prisional de mulheres encarceradas, bem como realizam críticas contundentes ao sistema carcerário no geral, o que leva o leitor a refletir sobre as prisões brasileiras. Nesse sentido, remonta-se à tese deste estudo: através do romance-reportagem, o Jornalismo Literário permite a construção de uma imagem acerca do sistema prisional e das mulheres que o habitam, principalmente.

As análises tentaram, até aqui, comprovar essa tese por meio de quatro categorias: autor, espaço, personagem e violência. Essas categorias representam características importantes do Jornalismo Literário e do romance-reportagem: a presença da subjetividade do autor dentro das narrativas, as descrições detalhadas do espaço da prisão, a visibilidade às vozes e às experiências das personagens e a denúncia dos abusos e brutalidades que elas enfrentam dentro dos presídios e fora deles. Pode-se afirmar, neste ponto, que a intenção principal da pesquisa foi alcançada: verificou-se que são justamente os elementos apropriados por *Presos que menstruam* e *Prisioneiras* do Jornalismo Literário e do romance-reportagem os responsáveis por possibilitar o surgimento de uma representação das mulheres encarceradas e do espaço das prisões. Os parágrafos que seguem têm a intenção de explicitar essas características, bem como

os aspectos relevantes da imagem construída nas narrativas das mulheres encarceradas e dos presídios visitados pelos dois autores.

Primeiramente, cabe destacar que *Presos que menstruam* e *Prisioneiras* carregam muitas semelhanças entre si. A principal delas é de que ambas as obras foram escritas a partir de experiências dos autores em prisões femininas. Nesse sentido, compreende-se que a imersão de Queiroz e Varella nos espaços narrados se configura como elemento essencial para a construção dos relatos. Isso porque é ela quem permite a etapa de pesquisa na qual os autores adquirem maiores informações sobre o ambiente que desejam apresentar ao leitor. Além disso, essa imersão também se constitui como fundamental para a criação de uma visão não estereotipada acerca das mulheres encarceradas: a partir do contato direto com as figuras femininas que vivem nos presídios, os autores conseguem vê-las para além do rótulo de criminosas, como sujeitos com experiências e histórias de vida que merecem ser narradas e conhecidas pelos leitores. Por meio dessa perspectiva, as narrativas de Queiroz e Varella estão envoltas pela pretensão de despertar no leitor um certo tipo de empatia por essas personagens. Para isso, os autores se utilizam da escrita e dos relatos reunidos ao longo do período em que estiveram imersos no espaço prisional.

Observa-se, então, que ambos os livros se aproximam pela temática em comum: *Presos que menstruam* e *Prisioneiras* apresentam o cárcere feminino ao leitor. Como esse é um universo desconhecido para o público no geral e carregado de uma perspectiva negativa e discriminatória, pode-se afirmar que a mediação de Queiroz e Varella é um fator indispensável para fazer com que essas narrativas ultrapassem os muros dos presídios e cheguem às mãos dos leitores. Nesse ponto da discussão, compreende-se a legitimação dada às obras como indissociável dos nomes dos autores: ambos ocupam uma posição privilegiada socialmente e são respeitados pelo público, o que facilita não apenas o sucesso alcançados pelas obras, mas também a abertura da sociedade para as narrativas contidas nos dois títulos.

Cabe ressaltar, ademais, que os autores são também os responsáveis por trazer à luz as histórias de vida dessas mulheres. Assim, pode-se concluir que Queiroz e Varella se transmutam em autores a partir do momento que organizam as narrativas: eles se apropriam do material a ser levado à público, selecionam as histórias que deverão fazer parte dos dois livros, estruturam fisicamente as obras e ainda funcionam como mediadores entre as mulheres encarceradas e os leitores. Nesse sentido, é possível notar que a visão do leitor sobre as detentas e o próprio sistema prisional é permeada pelas ideologias e pelas percepções dos autores sobre esses aspectos. Portanto, ela pode ser encarada como uma visão parcial e restrita. Percebe-se, com isso, que Queiroz e Varella interferem diretamente na construção das narrativas e na forma

como elas chegarão ao leitor, mesmo que inconscientemente. Além do mais, os autores também ocupam diferentes papéis ao longo dos relatos: mais do que ouvintes das mulheres encarceradas, eles também são pesquisadores e testemunhas da experiência prisional e do espaço das penitenciárias. Entrevê-se, assim, a importância da figura de Queiroz e Varella na elaboração das narrativas.

A partir do momento em que *Presos que menstruam* e *Prisioneiras* são construídos através de experiências próprias dos autores, pode-se dizer que a subjetividade de Queiroz e Varella é um dos pontos principais dos dois livros. Característica essencial no Jornalismo Literário e no romance-reportagem, a aparição da individualidade dos autores contraria as perspectivas tradicionais das reportagens jornalísticas e é a responsável por construir narrativas pautadas no reconhecimento das mulheres encarceradas como sujeitos de direitos, que também sofrem com as experiências às quais são submetidas. Nesse sentido, afirma-se que essa particularidade possibilita ao leitor uma reflexão profunda acerca dos estereótipos relegados às mulheres encarceradas e o peso que esses rótulos podem ter na vida intra e extra grades dessas figuras.

Ademais, ao apresentar uma perspectiva que envolve também a vida fora dos muros das penitenciárias, os autores colaboram para uma conscientização do público acerca das desigualdades sociais e políticas que permeiam a sociedade brasileira e que têm influência direta e irreversível sobre as escolhas e os destinos de parcelas marginalizadas e menos favorecidas da população do país. O leitor é colocado, no momento da leitura, como espectador da história de vida dessas mulheres, que representam as classes mais pobres dos brasileiros, marcadas pela exclusão e pelas condições precárias de vida. Com isso, o público é conduzido a pensar sobre o panorama humano e social que cerca não apenas a sociedade no geral, mas principalmente o sistema prisional do Brasil.

Ainda sobre a categoria de autor, é importante destacar que as obras também possuem diferenças entre si. A maior delas diz respeito à perspectiva a partir da qual as narrativas são construídas: em *Prisioneiras*, o leitor encontra um homem falando sobre mulheres, enquanto em *Presos que menstruam* a situação é inversa, à medida que existe uma mulher abordando as experiências de outras mulheres. Como pode-se imaginar, esse é um fator que influencia não apenas a elaboração das obras, mas também a relação desenvolvida entre autor e as mulheres. Em um primeiro momento, é relevante mencionar que Queiroz teve sua primeira vivência no sistema prisional ao mesmo tempo em que se propôs a escrever a obra aqui discutida. Já Varella possui ampla imersão nos presídios antes mesmo de chegar à penitenciária feminina. Por esse motivo, fica claro que as primeiras impressões do autor de *Prisioneiras* são marcadas

profundamente pelas experiências prévias em prisões masculinas, que possuem outras regras, outras condutas e outras necessidades. Portanto, é possível concluir que as adaptações ao espaço prisional exigidas dos autores pelo ambiente se dão de modo distinto: enquanto Queiroz precisa sair do universo social para adequar-se às prisões, Varella passa por uma desmistificação de todos os preceitos apreendidos ao longo dos trabalhos voluntários nos presídios masculinos.

O gênero dos dois autores também interfere na forma como eles se relacionam com as mulheres encarceradas. Por compartilhar diversos pontos com as mulheres encarceradas, Queiroz sente-se próxima dessas prisioneiras logo que adentra o universo carcerário. Isso é indispensável para que ela construa uma conexão de empatia e firme laços de confiança com as figuras femininas. Varella, por outro lado, precisa conquistar a confiança das mulheres, demonstrando-se disponível e disposto a compreender o universo feminino, até então desconhecido para o autor. Além disso, pode-se concluir que as histórias narradas pelas mulheres encarceradas são recebidas de forma diferente pelos autores: enquanto Queiroz a associa com as próprias vivências, mesmo que em contextos completamente distintos, Varella não possui nenhum fator em comum com as mulheres que conhece atrás das grades. Portanto, tudo que o autor apreende do espaço prisional e das necessidades das mulheres que nele habitam se baseia nos relatos e em suas próprias constatações. Queiroz, por outro lado, já adentro esse mundo novo munida de conhecimentos que a ajudam a se aproximar das prisioneiras e encará-las como sujeitos portadores de direitos e condições específicas, que as diferenciam por completo da população carcerária masculina.

Outro ponto que diverge nas duas obras diz respeito à apresentação do espaço prisional em ambas as narrativas. Em *Prisioneiras*, os primeiros capítulos são dedicados exclusivamente à uma caracterização detalhada da infraestrutura da prisão feminina. Isso inclui aspectos internos e externos ao espaço da prisão e pormenores das celas, dos corredores, da dinâmica e rotina da penitenciária. Assim sendo, pode-se afirmar que Varella dá bastante importância ao espaço prisional dentro de sua narrativa, talvez por ter consciência de que a maioria dos leitores desconhece esse universo e, por isso, precisa de uma contextualização dele. Em *Presos que menstruam*, os detalhes acerca da estrutura física da prisão não ocupam capítulos específicos da narrativa. Queiroz dá maior destaque às personagens, isto é, às mulheres escolhidas como protagonistas das histórias que narra. Além disso, a autora também se preocupa em apresentar relatos sobre as origens dessas mulheres, construindo um panorama que pode ser visto como geral das condições enfrentadas por essas mulheres não apenas dentro das penitenciárias, mas também na vida em sociedade. Assim sendo, grande parte dos detalhes relativos à organização

da prisão que o leitor conhece ao longo da narrativa advém dos depoimentos das próprias figuras femininas acerca das estruturas degradadas e falhas do presídio que habitam.

Aliás, cabe salientar que, apesar de as narrativas serem elaboradas em primeira pessoa, com base nos testemunhos dos próprios autores, em diversos momentos das duas obras o leitor também têm acesso a uma visão dos autores sobre os relatos colhidos durante o tempo em que os autores passaram nas prisões e a uma perspectiva dos diálogos que tiveram com as mulheres encarceradas. É fundamental pontuar, nesse momento, que as transcrições não podem ser consideradas retratos fieis dos discursos das mulheres encarceradas por um motivo principal: essas transcrições não foram feitas com base em depoimentos escritos e, por isso, podem conter equívocos e interferências dos próprios autores, mesmo que inconscientemente. Apesar disso, pode-se afirmar que a voz de Queiroz e Varela coaduna-se às das mulheres na tentativa de relatar a experiência no sistema prisional. Essa escolha dos dois autores sugere a pretensão de dar maior visibilidade às mulheres encarceradas, fazendo-as protagonistas e narradoras de suas histórias de vida. Essa decisão, aliada ao fato de *Presos que menstruam* e *Prisioneiras* se basearem na realidade vivenciada pelos autores, auxilia na veracidade necessária para o pacto entre autor, obra e leitor ser efetivamente concretizado no momento da leitura.

Cumprir enfatizar que as prisões representam espaços cujo propósito principal é construir um distanciamento entre os sujeitos considerados criminosos e os indivíduos vistos como “cidadãos de bem”. Esse distanciamento é realizado a partir da privação de liberdade, que possui, basicamente, dois objetivos fundamentais: proteger a comunidade das ações dos ditos delinquentes, que possuem a liberdade severamente restringida nas prisões; e submeter os criminosos a um conjunto rígido de regras e disciplina, com a pretensão de domesticar os corpos e fazer com que o sujeito encarcerado internalize determinados comportamentos e valores morais. A intenção final, em tese, é devolver esse indivíduo reeducado ao convívio social, como mais um “cidadão de bem”, cumpridor da lei. Na prática, entretanto, com base na análise dos relatos contido em *Presos que menstruam* e *Prisioneiras*, essa teoria está distante da realidade.

O espaço prisional, nos dois livros, é apresentado como um local decadente, no qual as mulheres enfrentam condições precárias de saúde, de infraestrutura, de alimentação e de convivência. A partir das descrições dos próprios autores e dos depoimentos das prisioneiras, pode-se entrever um ambiente degradante tanto física quanto psicologicamente. Apesar de a superlotação não ser considerado um problema evidente nos presídios femininos, existem outras questões principais que agridem essas mulheres, tais como a falta de atendimento médico adequado, o tratamento dispensado a elas pelos guardas, a ausência de condições mínima de sobrevivência, a alimentação precária, a estrutura degradante das celas e da própria

penitenciária e o descaso das autoridades competentes com as necessidades específicas da população feminina, igualada à masculina dentro do sistema prisional. É válido ressaltar que, enquanto minoria dentro do universo carcerário, as mulheres são mais vulneráveis à invisibilização social e política, o que acarreta diversas consequências negativas, como as condições enfrentadas pelas detentas dentro das penitenciárias.

Esse panorama instável e inseguro das prisões femininas, relatados ao longo das obras de Queiroz e Varela, pode ser encarado como cenário da grande maioria dos presídios brasileiros e resulta em diversos efeitos negativos para as mulheres que se inserem nesse ambiente. O primeiro e mais cruel deles é o total esquecimento dessas prisioneiras, tanto pelo Estado quanto pela própria família. Sua condição de mulher relega a elas determinados padrões e exigências que, ao adentrar o mundo da criminalidade, são rompidos. Por esse motivo, a simples associação das detentas ao mundo do crime é vista como quebra de expectativa, desrespeito à figura feminina idealizada socialmente. É como se o pertencimento dessas mulheres à criminalidade fosse sinônimo de uma falha de caráter das detentas, passível de ser punida com o completo abandono de sua figura dentro do sistema prisional. Sendo assim, além do espaço degradante a qual estão submetidas, as mulheres encarceradas precisam suportar o peso da solidão dentro das prisões e dos rótulos estereotipados a que estarão sujeitas mesmo depois de deixar o espaço carcerário, capazes de definir seu futuro e as oportunidades que a elas serão oferecidas (ou não).

Pode-se concluir, com base na categoria do espaço apresentada ao longo de *Presos que menstruam* e *Prisioneiras*, que, embora tenha por objetivo proporcionar um local adequado para o cumprimento da pena, o sistema prisional brasileiro, especificamente o feminino, se transmuta em um cenário de irregularidades e violações dos direitos das detentas. Assim sendo, ele interfere diretamente na construção de uma identidade moldada para sobreviver a qualquer custo, seja recorrendo à reincidência criminal ou à agressividade reforçada pelo espaço prisional. Com base nessas percepções, é possível afirmar que os presídios brasileiros deixaram de “reeducar” os sujeitos, esquecendo a função de reinserção social intrínseca à instituição penal. Eles são, atualmente, um ambiente de total desrespeito ao sujeito, à humanidade e aos valores fundamentais de convivência e sociabilidade. Por destacarem esse aspecto do espaço prisional, as duas obras analisadas nesta tese verificam e corroboram a falência do sistema carcerário brasileiro, à medida que este não possui condições mínimas para cumprir com sua missão principal. Pelo contrário, as penitenciárias do país são apontadas como obstáculos quase intransponíveis para o processo de responsabilização penal efetiva e possibilidade de mudança de vida das detentas.

Além de espaços inadequados a uma vida digna, as prisões também se configuram como locais marcados por questão de classe, raça e gênero. Isso porque, como visto ao longo dos relatos de *Presos que menstruam* e *Prisioneiras*, são instituições cujo alvo majoritário são determinadas parcelas da população: no geral, ao se falar de mulheres, essas personagens carcerárias são negras, vindas de famílias pobres e desestruturadas, que normalmente precisam sustentar casa e filhos sem ajuda de um companheiro. Pode-se afirmar, assim, que essas detentas têm origens bastante parecidas. Elas são reforçadas pelas escolhas das histórias a serem narradas nos dois livros, que normalmente possuem como protagonistas mulheres cuja criminalidade já faz parte do seu cotidiano.

Nesse sentido, é importante destacar que os relatos não têm intenção de justificar os crimes cometidos pelas personagens, mas sim de explicitar as bases de um sistema punitivo cuja carga é muito mais pesada em pessoas marginalizadas, vulneráveis a situações de risco. Os autores destacam, durante as narrativas, diversos fatores que podem levar as mulheres a recorrer ao mundo do crime: a sobrevivência, a naturalização da criminalidade nas comunidades em que essas personagens vivem, a ilusão de melhor qualidade de vida propiciada pelo dinheiro fácil conseguido através por atos ilícitos, o envolvimento com parceiros que já estão associados ao crime, o desejo de pertencimento a um grupo, as repressões frequentes no ambiente familiar, a necessidade de arcar com responsabilidades maiores do que as próprias condições das mulheres e, até mesmo, a adrenalina possibilitada pelos atos criminosos.

É importante frisar que todos esses fatores se associam a uma parcela bastante específica da população: as classes subalternas. Nessas comunidades, a banalização da criminalidade e o crescimento da violência urbana levam as mulheres a buscarem a ilegalidade como última opção para manter seguras a si mesmas e àqueles que ama. Essa falta de alternativas se relaciona, principalmente à desigualdade social que impera no Brasil, especialmente nas grandes cidades, a à ausência de políticas públicas que possam, de alguma forma, mudar a realidade vivida por esses indivíduos que estão fora da “elite”. Levadas ao mundo do crime por diversos motivos, essas mulheres, conseqüentemente, tem como destino comum o sistema prisional, onde enfrentam condições iguais ou piores àquelas a que eram submetidas nas ruas e em casa.

Assim, entende-se que a personalidade e a identidade das detentas é moldada não apenas pelas experiências prévias, mas também pelas vivências e regras da sociedade exclusiva da qual elas passam a fazer parte a partir do momento em que se adentra o universo carcerário. Origina-se, nesse sentido, uma figura acuada, pronta para se defender a qualquer custo, acostumada a lutar com unhas e dente por si e pelos seus. Esses comportamentos internalizam-se tão

fortemente nas mulheres encarceradas que definem sua alteridade, inclusive, quando elas já não mais estão atrás das grades. É possível observar, assim, a força e o peso que a experiência prisional e o contato com a criminalidade desde a infância têm na dinâmica de vida dessas mulheres, permeada por condutas e hábitos adquiridos ao longo dos períodos mais difíceis de seus dias.

Compreende-se, portanto, a prisão como um espaço de constante violação dos direitos fundamentais a todas as detentas, local cujo caráter de exclusão e controle se sobrepõe a qualquer outra característica possível. A segregação e a tendência de neutralização e repressão de indivíduos indesejáveis responde ao desejo comum na sociedade pela diminuição da criminalidade por meio do encarceramento em massa. Nesse sentido, os presídios são encarados como aparatos para extinguir a violência quando, na verdade, apenas reproduzem práticas ainda mais brutais e cruéis. O sofrimento e a exclusão se tornam, com isso, elementos indispensáveis à caracterização de qualquer instituição penal no Brasil.

É preciso encarar essas mulheres como sobreviventes de uma dinâmica familiar falha, na qual as violências física, psicológica e sexual estão constantemente presentes, sendo cristalizadas como partes das comunidades às quais pertencem as personagens. Ao adentrar a prisão, essas mulheres são submetidas a prática ainda mais aterrorizantes de dominação, subjugação e despersonalização. Dentro dos muros das penitenciárias, a violência institucional é considerada uma conduta institucionalizada como ferramenta de reeducação do indivíduo preso e se justifica exatamente pela necessidade de reinserir esse sujeito em sociedade como cidadão mudado e apto a conviver de forma não ameaçadora. Encarado como inimigo, o prisioneiro é submetido às mais diversas táticas violentas sob o argumento de erradicação da criminalidade.

Essa violência institucional pode abranger situações diversas, como observou-se ao longo das análises, tais como agressões físicas, ameaças, tortura, más condições de encarceramento, falta ou deficiência de acessibilidade à saúde, ausência de políticas de reinserção social efetivas e eficientes e rompimento quase total de vínculos familiares e sociais. Nesse sentido, a violência institucional envolve não apenas ações de agentes estatais, mas também aspectos políticos e estruturais das prisões. Nesse ponto, é válido enfatizar que existe, no país, um amplo aparato legal de proteção aos direitos humanos no ambiente prisional. Destaca-se, nessa gama, as Regras Mínimas para o Tratamento de Presos (ou Regras de Nelson

Mandela)¹² e a Convenção contra a Tortura e outros Tratamentos ou Penas Cruéis, Desumanos ou Degradantes¹³. Entretanto, com base nos relatos encontrados nos livros de Queiroz e Varella acerca das práticas abusivas cometidas nas prisões, fica claro que os direitos essenciais de qualquer indivíduo, estando ele encarcerado ou não, são desvalorizados em diversos níveis dentro do regime carcerário brasileiro, sob as mais variadas justificativas: garantia de ordem nas instituições, segurança e disciplina dos detentos, prevenção de delitos futuros e tratamentos dos sujeitos privados de liberdade.

Desse modo, é possível concluir que a violência institucional a ser verificada no ambiente prisional é violadora das normativas nacionais e internacionais a respeito dos direitos humanos e da dignidade de qualquer indivíduo pertencente à população carcerária, que se encontra sob custódia do próprio Estado. Este, portanto, deve ser responsabilizado por todos os danos ocasionado pela violência prisional nos sujeitos encarcerados. Cabe salientar que a violência, como viu-se ao longo das narrativas de *Prisioneiras e Presos que menstruam*, ocorre de forma direta, por meio de agressões físicas e torturas perpetradas pelos próprios agentes estatais, ou indireta e estrutural, englobando violações aos direitos fundamentais das detentas. Assim, essa violência deve ser combatida de maneira ampla, em relação não apenas às autoridades, mas também às condições desumanas de encarceramento.

No que diz respeito a essas violações, pode-se afirmar, com base nas análises realizadas neste trabalho, que a situação das mulheres no sistema prisional as torna ainda mais vulneráveis devido a uma condição específica: a gravidez. Dentro do ambiente das prisões, as mães e bebês são mantidos em espaços inadequados e submetidos à constante violência, o que pode resultar em consequências graves para a mulher encarcerada e para a criança nascida nas penitenciárias. Nesse sentido, a violência institucional é exercida não apenas contra a detenta, mas também contra seus filhos, que têm negados todos os cuidados básicos de saúde e passam sua primeira infância em um local que não está preparado para recebê-los, um ambiente isolado e solitário. Ademais, após terminado o período em que o bebê precisa estar próximo da mãe, o vínculo entre eles é rompido de forma abrupta e a criança é relegada aos sistemas adotivos por meio de processos precários e cheios de falhas que não se importam com as necessidades infantis. A violência ocorre, portanto, desde o momento em que a gestante encarcerada não possui os

¹² O documento, criado em 1955 e atualizado em 2015, tem por intuito a ampliação e o respeito à dignidade dos presos, a garantia de acesso à saúde e ao direito de defesa e o regulamento de punições disciplinares, tais como o isolamento solitário e a redução de alimentação.

¹³ A Convenção contra a Tortura e outros Tratamentos ou Penas Cruéis, Desumanos ou Degradantes foi incorporada ao ordenamento jurídico brasileiro através do Decreto nº 40, de 15 de fevereiro de 1991. Essa legislação prevê que cada estado tomará medidas eficazes de caráter legislativo, administrativo, judicial ou de outra natureza, a fim de impedir a prática de atos de tortura em qualquer território sob sua jurisdição.

aparatos e os atendimentos necessários para o acompanhamento de sua gravidez e continuam até depois de o bebê deixar a prisão, o que pode influenciar de maneira direta sua vida futura.

Compreende-se, portanto, que a violência policial, acobertada por órgãos que deveriam coibir essas atitudes, criou na mente da população, ao longo dos anos, uma imagem do sistema prisional como relacionado à brutalidade, à arbitrariedade e à corrupção. Isso explicaria por que, nas classes mais prejudicadas pela desigualdade social, é tão comum a resolução de conflitos através de julgamentos próprios e atitudes individuais, que também acabam por reproduzir a violência. O abuso e a tortura, nesse caso, são práticas internalizadas e cristalizadas nas polícias brasileiras. Além de nem sempre terem sido consideradas ilegais, essas ações são corriqueiras ainda hoje dentro dos muros e, muitas vezes, ocorrem de forma a esconder da população as condutas inapropriadas que acontecem atrás das grades. Tem-se, com isso, a ideia de que as autoridades possuem consciência da ilegalidade de seus atos e, mesmo assim, os praticam.

Os resultados encontrados nas análises acerca dessa temática permitem reafirmar o pressuposto de que a violência é tida como algo comum e enraizado na sociedade brasileira, visto que, em grande parte dos romances-reportagens, essa é uma das questões principais, fazendo parte de toda a vida das personagens retratadas, assim como ocorre nas narrativas de Queiroz e Varella. Pode-se observar, além disso, que, na visão do agressor, há sempre uma justificativa para a crueldade, seja ela de ordem pessoal, social ou institucional. Isso significa que os agentes perpetuam a violência conscientes de sua relação de autoridade e poder diante daqueles que são vitimados por essas práticas, principalmente no ambiente prisional.

O levantamento de todos os excertos acerca das ações policiais violentas possibilita a compreensão, por parte do leitor, da diversidade que a violência assume em muitos contextos sociais do país, principalmente no regime carcerário. No Brasil, a violência é um fenômeno, ainda hoje, generalizado, tanto a urbana quando a estrutural ou institucional. Sendo assim, os romances-reportagens, ao abordar esse aspecto, são os principais responsáveis por expor as práticas inadequadas e as condições precárias a que, especificamente neste trabalho, as mulheres encarceradas são submetidas dentro e fora das prisões, se configurando como uma espécie de literatura-denúncia. A exposição dessas críticas e práticas a partir do Jornalismo Literário pode ser considerada, nesse sentido, uma forma de reflexão e combate das desigualdades e ações cruéis cometidas contra parcelas delimitadas da população. Isso porque essas narrativas permitem o reconhecimento, em maior profundidade, das realidades que envolvem as violências e as múltiplas formas de dominação de um grupo sobre outro.

Desse modo, os autores evidenciam ao longo das narrativas, mesmo que de forma implícita, que a representação da violência pode ser considerada um importante agente nas práticas sociais e políticas do país. Busca-se, portanto, identificar e definir essas práticas violentas como fragmentos da realidade social do Brasil como um todo, seja atrás do muro das prisões ou na sociedade no geral. Assim, entrevê-se, mais uma vez, as funções essenciais de debate e reflexão das artes, como a Literatura, e do Jornalismo. Através da discussão da realidade das detentas nas obras analisadas, demonstra-se a importância da argumentação social em torno das práticas violentas não somente enquanto fenômenos constitutivos da sociedade, mas também, e especialmente, enquanto tentativa de compreender o contexto que possibilita e incita essa violência.

Levando em consideração as violências praticadas dentro e fora do sistema prisional, pode-se entender que a violação dos direitos humanos dos indivíduos transfigura-se em um instrumento integrado à estruturação do poder de punir, na busca pela legitimação da força empregada contra os sujeitos, literalmente, e contra os direitos humanos, metaforicamente. Nesse sentido, a violação e a violência dentro do regime carcerário brasileiro podem ser encarados como fruto da concentração de poder em uma só instituição, responsável por dar conta de uma questão que é muito mais social do que policial. Conclui-se, portanto, que a violação dos direitos humanos praticada pelo Estado, representado pelas instituições penais, não é apenas legítima na visão das autoridades, mas também pode ser considerada uma “verdade oficial”, criando a ideia de que os direitos dos indivíduos estejam associados não a uma problemática de humanidade, mas de meritocracia.

A partir desses pressupostos, tem-se a visão de que a prisão está alicerçada, em sua base, por uma estrutura de castigo, permeada pelo caráter punitivo que fomenta a disparidade social, além de ser seletiva e estigmatizadora. Desse modo, o sistema prisional pode ser definido como uma estrutura cujos pilares são a violência justificada pela insegurança estatal, a violação de direitos fundamentais, nesse caso, das mulheres encarceradas e a desigualdade social, econômica, racial e de gênero. Cabe, ainda, reforçar o cárcere como um mero depósito temporário de uma parcela da população considerada naturalmente perigosa, supostamente propensa à criminalidade. A sociedade, com isso, não vê outra alternativa senão conceder ao sistema prisional a tarefa de reprimir, intimidar e neutralizar esses sujeitos. Esquece-se, no entanto, que a solução para o problema da criminalidade está muito mais relacionada aos âmbitos social e político do que ao institucional.

Nesse cenário cultural, a literatura torna-se um meio privilegiado de reflexão acerca da situação do sistema prisional, principalmente do feminino. Isso porque é a partir de obras

literárias como *Presos que menstruam* e *Prisioneiras* que mulheres discriminadas ao longo de toda sua vida podem se sentir relevantes, à medida que suas histórias e experiências ganham visibilidade. Quando representadas por outros meios que não o Jornalismo Literário, por exemplo, essas mulheres, na maioria dos casos, são construídas como personagens superficiais, generalizadas de maneira brutal. Por meio da literatura, se torna possível conhecer a identidade de cada uma das mulheres que protagonizam os relatos das narrativas de Queiroz e Varella, enquanto representantes da parcela populacional a que pertencem. O leitor identifica, assim, suas lutas diárias, suas origens, suas necessidades, suas dificuldades e, a partir disso, entende como se dá sua entrada no mundo criminal, rompendo com um estereótipo já naturalizado que enxerga essas mulheres como criminosas, e não criminalizadas. Percebe-se, assim, a importância do Jornalismo Literário para a reflexão e a representação de grupos acometidos pela violência, perpassada por uma relação de poder que os invisibiliza e silencia.

É possível entender, a partir da leitura dos livros aqui analisados, que a postura crítica do leitor frente às temáticas apresentadas o desenvolvimento de reflexões por parte dos autores ao longo das narrativas é mais profícuo e aprofundado quando existe maior espaço e tempo para a exposição de histórias e informações relevantes ao contexto prisional feminino. Essas condições são fornecidas pelos romances-reportagens, veículos privilegiados nos quais as reportagens jornalísticas podem ser ampliadas e acrescidas da subjetividade dos autores, aspecto propiciado pela junção do Jornalismo e da Literatura. Possibilita-se, dessa forma, não apenas o aumento das palavras e das informações que complementam as histórias de vida das detentas, mas também as diferentes formas de escrita, que incluem diálogos entre autores e prisioneiras, depoimentos das mulheres encarceradas e opiniões acrescentadas pelos próprios autores às narrativas. Com isso, ocorre a conexão de um conteúdo a outro dentro dos livros, o que permite a disseminação do conhecimento sobre uma realidade até então oculta, bem como o desenvolvimento de um senso crítico no leitor acerca das práticas e dos contextos prisionais das penitenciárias femininas.

Por fim, vale destacar que o Jornalismo Literário e o romance-reportagem, nas obras analisadas, conseguem abarcar e representar as diversas facetas das mulheres encarceradas e do sistema prisional brasileiro, o que pode resultar na promoção de uma certa empatia do leitor para com as detentas e suas experiências, além da reflexão acerca dos rótulos já impostos socialmente a essas mulheres. Ademais, os gêneros também explicitam a existência de relações de poder e de dominação que participam da construção de uma imagem das mulheres e do próprio sistema prisional, evidenciando que as minorias sociais das quais essas figuras femininas fazem parte, em sua maioria, são marginalizadas, excluídas e esquecidas, se

configurando como as parcelas da população que mais sofrem com as desigualdades sociais relatadas ao longo dos livros.

REFERÊNCIAS

- ACHUGAR, Hugo. Historias paralelas/ejemplares: la historia y la voz del otro. In: BEVERLEY, John; ACHUGAR, Hugo. **La voz del otro**: testimonio, subalternidad y verdad narrativa. 2. ed. Guatemala: Revista Abrapalabra, 2002.
- AGAMBEN, G. **O que é um dispositivo**. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2014.
- ALLEGRETTI, Fernanda Espindola et al. O papel feminino através dos tempos a partir do estereótipo de gênero: uma pesquisa bibliográfica. In: SEMINÁRIO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA, 26., 2018, Ijuí. **Anais [...]**. Ijuí: Unijuí, 2018. p. 1 - 5. Disponível em: <https://publicacoeseventos.unijui.edu.br/index.php/salaconhecimento/article/view/10099/875>. Acesso em: 01 jul. 2019.
- ALMEIDA, Leonardo Pinto de. A função-autor: examinando o papel do nome do autor na trama discursiva. **Fractal: Revista de Psicologia**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 221-235, jun. 2008. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s1984-02922008000100021>.
- ALVES, Thaís Maiara; ANDRADE, Émile Cardoso. Para além da ficção: magia, técnica e seus modos de narrar. In: CONGRESSO DE ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO DA UEG, 4., 2017, Pirenópolis. **Anais [...]**. Pirenópolis: UEG, 2017. p. 1-9.
- ANDRADE, Bruna Soares Angotti Batista de. **Entre as leis da Ciência, do Estado e de Deus**: o surgimento dos presídios femininos no Brasil (1930-1950). 2011. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.
- ANDRADE, Mailô de Menezes Vieira. Perspectivas feministas em criminologia: a interseccionalidade entre gênero, raça e classe na análise do estupro. **Revista Brasileira de Ciências Criminais**, São Paulo, v. 146, n. 1, p. 435-455, ago. 2018.
- ARENDT, Hannah. A Ação. In: ARENDT, Hanna. **A condição humana**. 7. ed. rev. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 188-259.
- ARRIGUCCI JR., Davi. Jornal, realismo e alegoria: o romance brasileiro recente. In: ARRIGUCCI JR., Davi. **Achados e perdidos**. São Paulo: Polis, 1979.
- ATAIDES, Ana Ludmila de Oliveira. **A denúncia social por meio do gênero romance-reportagem em “Lúcio Flávio, o passageiro da agonia”**. 2013. 41 f. Monografia (Especialização) - Curso de Letras - Português, Universidade de Brasília, Brasília, 2013.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- BARATTA, Alessandro. **Criminología y sistema penal**. Buenos Aires: BdeF, 2013.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 57-64.

BASTOS, Ana Regina Vasconcelos Ribeiro. **Geografia e os romances nordestinos das décadas de 1930 e 1940**: uma contribuição ao ensino. 1993. 228 p. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Geografia, Universidade de São Paulo, 1993.

BENELLI, Silvio José. O internato escolar como instituição total: violência e subjetividade. **Psicologia em Estudo**, v. 7, n. 2, p. 19-29, 2002.

BERALDO, Beatriz. **O que é feminilidade?** Papeis sociais e o feminismo contemporâneo. Papeis sociais e o feminismo contemporâneo. 2018. Blog Felinismo Radical. Disponível em: <https://medium.com/arquivo-radical/o-que-%C3%A9-feminilidade-pap%C3%A9is-sociais-e-o-feminismo-contempor%C3%A2neo-23650c8077f6>. Acesso em: 18 mar. 2021.

BLANCO-LÓPEZ, Desiderio. Autor, enunciador, narrador. **Lienzo**, Lima, n. 040, p. 9-26, 17 jul. 2019. Universidad de Lima. <http://dx.doi.org/10.26439/1.v0i040.4305>.

BOURDIEU, Pierre. A escola conservadora: as desigualdades frente à escola e à cultura. In: NOGUEIRA, Maria Alice; CATANI, Afrânio. **Escritos de Educação**. São Paulo: Vozes, 1998. p. 39-64.

BORDIEU, Pierre; CHARTIER, Roger. A leitura: uma prática cultural. In. CHARTIER, Roger. **Práticas de leitura**. Tradução de Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.

BORDINI, Maria da Glória. A personagem na perspectiva dos estudos culturais. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 41, n. 3, p. 135-142, set. 2006.

BORGES FILHO, Ozíris. **Espaço e literatura**: introdução à topoanálise. Franca, SP: Ribeirão Gráfica Editora, 2007.

BRAIT, Beth. **A personagem**. 8. ed. São Paulo: Ática, 2006.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Políticas de Saúde. **Violência intrafamiliar**: orientações para prática em serviço. Brasília, DF: Ministério da Saúde, 2001.

BRASIL. Ministério da Justiça. DEPEN, Departamento Penitenciário. **Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias – INFOPEN Mulheres**. Brasília, Ministério da Justiça e Segurança Pública. Departamento Penitenciário Nacional, 2014. Disponível em: <http://www.justica.gov.br/noticias/estudo-traca-perfil-da-populacao-penitenciaria-feminina-nobrasil/relatorio-infopen-mulheres.pdf>. Acesso em: 04 abr. 2022.

BRASIL. Ministério da Justiça. DEPEN, Departamento Penitenciário. **Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias – INFOPEN Mulheres**. 2. ed. Organizado por Thandara Santos. Brasília, Ministério da Justiça e Segurança Pública. Departamento Penitenciário Nacional, 2017. 79 p.

BRUNN, Alain. **L'auteur, textes choisis & présentés par Alain Brunn**. Paris: GF Flammarion, 2001.

BULHÕES, Marcelo Magalhães. **Jornalismo e literatura em convergência**. São Paulo: Ática, 2017.

CANDIDO, Antonio. A verdade da repressão. In: **Teresina etc.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio e outros. **A personagem de ficção.** São Paulo: Perspectiva, 2004.

CARVALHO FILHO, Luis Francisco. **A prisão.** 1. ed. São Paulo: Publifolha, 2002.

CASTRO, Gustavo. **Jornalismo Literário:** uma introdução. São Paulo: Casa das Musas, 2010. 88 p.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro:** do leitor ao navegador. Trad. Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Unesp, 1998.

CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros:** leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. Trad. Mary Del Priori. Brasília: Universidade de Brasília, 1999.

CHAUÍ, Marilena. Ética e violência. **Teoria e Debate**, ed. 39, out. 1998. Disponível em: <http://www.teoriaedebate.org.br/index.php?q=materias/sociedade/eti-ca-e-violencia&page=0,0>. Acesso em: 28 set. 2020.

CHAVES JUNIOR, Airto. **Além das grades:** a paralaxe da violência nas prisões brasileiras. Florianópolis, SC: Tirant to Blanch, 2018.

CHRISTMANN, Nathalia. **Tortura e maus-tratos no cárcere:** uma análise das penitenciárias brasileiras à luz dos direitos humanos. 2020. 75 f. TCC (Graduação) - Curso de Direito, Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul, Ijuí, RS, 2020.

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Revista Sociedade e Estado**, Brasília, v. 31, n. 1, p. 99-127, jan./abr. 2016.

COSSON, Rildo. **Romance-reportagem:** o gênero. Brasília: UNB, 2001.

COSSON, Rildo. Gênero, periferia e cânone: horizontes do romance-reportagem no Brasil. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 17, p. 23-32, jan./fev. 2002a.

COSSON, Rildo. Na fronteira, sem passaporte: o romance-reportagem e a crítica. **Revista ANPOLL**, n. 12, p. 237-271, jan./jun. 2002b.

COSSON, Rildo. **Fronteiras contaminadas:** literatura como Jornalismo e Jornalismo como literatura no Brasil dos anos 1970. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007.

CRENSHAW, Kimberlé W. Demarginalizing the intersection of race and sex: a black feminist critique of discrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. **University of Chicago Legal Forum**, p. 139-167, 1989.

CUNHA, Bárbara Madruga. Violência contra a mulher, direito e patriarcado: perspectivas de combate à violência de gênero. In: JORNADA DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA DE DIREITO

DA UFPR, 16., 2014, Curitiba. **Anais [...]**. Curitiba: UFPR, 2014. v. 1, p. 149 - 170. Disponível em: <http://www.direito.ufpr.br/portal/wp-content/uploads/2014/12/Artigo-B%C3%A1rbara-Cunha-classificado-em-7%C2%BA-lugar.pdf>. Acesso em: 20 dez. 2021.

CURCIO, Fernanda Santos; FACEIRA, Lobelia da Silva. As memórias das prisões para mulheres: um retrato da realidade carcerária feminina no estado do Rio de Janeiro. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM SERVIÇO SOCIAL, 16., 2018, Vitória. **Anais [...]**. Vitória: ENPESS, 2018. p. 1-20.

CURY, Jessica Santiago; MENEGAZ, Mariana Lima. Mulher e o cárcere: uma história de violência, invisibilidade e desigualdade social. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 11., 2017, Florianópolis. **Anais [...]**. Florianópolis: UFSC, 2017. p. 1-9.

DADOUN, Roger. **A Violência: ensaio acerca do homo violens**. Trad. Pilar Ferreira de Carvalho e Carmen de Carvalho Ferreira. Rio de Janeiro: Difel, 1998.

DA MATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1990.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

DAVIS, Angela. *Estarão as prisões obsoletas?* Rio de Janeiro: Difel, 2018.

DIAS, Felipe da Veiga; COSTA, Marli Marlene Moraes da. **Sistema punitivo e gênero: uma abordagem alternativa a partir dos direitos humanos**. 1. ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2013.

DIMAS, Antônio. **Espaço e romance**. São Paulo: Ática, 1994.

DUNCAN, James. **City as Text – the politics of landscape interpretation in the Kandyian Kingdom**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

ECO, Umberto. **Apostillas a El nombre de la rosa**. Barcelona: Lumen, 1985.

ESPINOZA, Olga. **A mulher encarcerada em face do poder punitivo**. São Paulo: IBCCRIM, 2004.

FERENCI, Liliane. **Jornalismo Literário: uma análise do livro-reportagem presos que menstruam**. 2016. 56 f. Monografia (Especialização) - Curso de Bacharelado em Jornalismo, Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, 2016.

FERRAJOLI, Luigi. Jurisdicción y ejecución penal. La cárcel: una contradicción institucional. **Revista Crítica Penal y Poder**, Barcelona, n. 11, p. 1-10, set. 2016.

FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do romance**. Porto Alegre: Globo, 1969.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. Lisboa: Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 14. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

FOUCAULT, Michel. O Que é um Autor?. Tradução: Inês Autran Dourado Barbosa. In: FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos, III: Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 264-298.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento das prisões.** Tradução Raquel Ramalhe. 35. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

GADON, Lisa; JOHNSTONE, Lorraine; COOKE, David. Situational Variables and Institutional Violence: A Systematic Review of the Literature. **British Journal of Clinical Psychology Review**, v. 26, n. 5, p. 515-534, 2006.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer.** São Paulo: Ed. 34, 2006.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. Perspectivas heterotópicas na arte. In: MAGALHÃES, José Sueli; TRAVAGLIA, Luiz Carlos. (Org.). **Múltiplas perspectivas em Linguística.** 1. ed. Uberlândia: EDUFU, 2008. p. 2259-2267. Disponível em: http://www.filologia.org.br/ileel/artigos/artigo_080.pdf. Acesso em: 20 out. 2021.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. O lugar teórico do espaço ficcional nos estudos literários. **Revista da ANPOLL**, v. 28, p. 213-235, 2010.

GIFE (Ed.). **Os desafios do encarceramento de mulheres no Brasil.** 2021. Disponível em: <https://gife.org.br/encarceramento-de-mulheres-no-brasil/?msclkid=e26221f9aa1111ec8c9e84745d2ab51c>. Acesso em: 26 mar. 2022.

GINZBURG, Jaime. A violência constitutiva: notas sobre autoritarismo e literatura no Brasil. **Letras**, Santa Maria, n. 18/19, p. 121-144, jan./dez. 1999.

GINZBURG, Jaime. **Literatura, violência e melancolia.** Campinas, SP: Autores Associados, 2012.

GOFFMAN, Erving. **Manicômios, prisões e conventos.** São Paulo: Perspectiva, 1974.

GOMES, Francisco Marcel Vieira; ANDRADE, João Tadeu. O drama da condição (des)humana: uma trajetória de pesquisa no filme Carandiru. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORTE, 11., 2012, Palmas. **Anais [...]**. Palmas/TO: SBEIC, 2012. p. 1-14.

GONÇALVES, Rôssi Alves. “Quem Está Falando?”: autoria e legitimação em processo na literatura brasileira contemporânea. **Gláuks**, v. 2, n. 11, p. 123-134, jan. 2011.

GONÇALVES, Mileny. **Uma breve análise histórica da pena de prisão e a mulher no cárcere.** 2018. Site Jusbrasil. Disponível em: <https://milenyvg.jusbrasil.com.br/artigos/549846929/uma-breve-analise-historica-da-pena-de-prisao-e-a-mulher-no-carcere?msclkid=53c449e5aa1311ecb8a8b2800f78c4ff>. Acesso em: 26 mar. 2022.

GUZZO, Morgani; TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges. Jornalismo investigativo e literatura: o livro reportagem atuando na denúncia social. **Interfaces**, Guarapuava, v. 2, n. 2, p. 71-79, dez. 2011.

HIRATA, Helena. Gênero, classe e raça: interseccionalidade e consubstancialidade das relações sociais. **Tempo Social: Revista de Sociologia da USP**, São Paulo, v. 26, n. 1, p. 61-73, jun. 2014.

HOLLANDA, Heloísa Buarque; GONÇALVES, Marcos Augusto. Política e literatura: a ficção da realidade brasileira. In: NOVAES, Adauto. **Anos 70**. Rio de Janeiro: Europa, 1980.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. São Paulo: Ática, 2002.

JUBÉ, Milene de Oliveira Machado Ramos; CAVALCANTE, Claudia Valente; CASTRO, Claudia Maria Jesus. Violência simbólica para Pierre Bourdieu: a relação com escola contemporânea. In: COLÓQUIO ESTADUAL DE PESQUISA MULTIDISCIPLINAR, 1., 2016, Mineiros, GO. **Anais [...]**. Mineiros, GO: FIMES, 2016. p. 1-9.

KARPOWICZ, Débora Soares. Prisões femininas no Brasil: possibilidades de pesquisa e de fontes. In: ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA DA ANPUH RS, 8., 2016, Santa Cruz do Sul. **Anais [...]**. Santa Cruz do Sul: UNISC, 2016. p. 1-14.

KRUG, Etienne G. et al. (Org.). **Relatório mundial sobre violência e saúde**. Geneva: Organização Mundial da Saúde, 2002.

KRÜGER, Caroline; ARRUDA, Dyego de Oliveira; MARIANI, Milton Augusto Pasquotto. Por dentro do cárcere: evidências de violência institucional em um presídio feminino na fronteira entre Brasil e Bolívia. **DILEMAS: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 3, p. 435-452, set. 2018.

LIMA, Edivaldo Pereira. **Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do Jornalismo e da literatura**. 2. ed. São Paulo: Manole, 2009.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

LOTMAN, Iuri. **A estrutura do texto artístico**. Lisboa: Estampa, 1978.

LÖWENHAUPT, Amanda D'Andrea. Reflexões a respeito do tratamento de mães e gestantes no cárcere enquanto violência institucional. In: ALMEIDA, Bruno Rotta (Org.). **Olhares plurais e multidisciplinares de luta contra a violência institucional**. Pelotas: Cópias Santa Cruz Ltda, 2019. (Coleção Punição e Controle Social). p. 35-43.

LUCAS, Fabio. **Vanguarda, história e ideologia na literatura**. São Paulo: Ícone, 1985.

MANTOVANI, Antonio Aparecido. **Espaço em ruínas: meio social, conflito familiar e a casa em ruína em Os dois irmãos de Germano Almeida e Dois Irmãos de Milton Hatoum**. 2009. 179 f. Tese (Doutorado) - Curso de Doutorado em Letras, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-02022011-105601/publico/2010_AntonioAparecidoMantovani.pdf. Acesso em: 21 out. 2021.

- MELO, Christiane Peres. **Jornalismo Literário**: alternativa possível para a crise do jornalismo impresso diário. Brasília: UniCEUB, 2005.
- MICHAUD, Yves. **A violência**. São Paulo: Ática, 1989.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza. A violência social sob a perspectiva da saúde pública. **Cadernos de Saúde Pública**, n. 10, p. 7-18, suplemento 1, 1994.
- MISSE, Michel. Sobre a construção social do crime no Brasil: esboço de uma interpretação. In: MISSE, Michel. (Org.). **Acusados e acusadores**: estudos sobre ofensas, acusações e incriminações. Rio de Janeiro: Revan, 2008.
- MORAES, Eunice Lea; SILVA, Lucia Isabel Conceição. Feminismo negro e a interseccionalidade de gênero, raça e classe. **Cadernos de Estudos Sociais e Políticos**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 13, p. 58-75, 2017.
- MORAIS, Gabriela Weber. Livro-reportagem: amalhando experiências para contar uma história. In: ENCONTRO NACIONAL DA REDE ALFREDO DE CARVALHO, 2., 2004, Florianópolis. **Anais [...]**. Florianópolis: UFSC, 2004. p. 1-13.
- MOTTA, Fernando Cláudio Prestes. O poder disciplinar nas organizações formais. **Revista de Administração de Empresas**, v. 21, n. 4, p. 33-41, 1981.
- MUIR, Edwin. **A estrutura do romance**. Porto Alegre: Globo, 1975.
- NASCIMENTO, Patrícia Aolim. **Técnicas de redação em Jornalismo**: o texto da notícia. v. 2. São Paulo: Saraiva, 2009.
- NECCHI, Vitor. A (im)pertinência da denominação "Jornalismo Literário". **Estudos em Jornalismo e Mídia**, ano 1, n. 6, p. 99-109, jan./jun. 2009.
- NETA, Maria Amélia Vilanova. Decifrando o espaço a partir da literatura. **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, n. 17-18, p. 107-118, jan./dez. 2004.
- NOGUEIRA, Ana Carolina Soares. **Realidade vestida de ficção no romance-reportagem de Valério Meinel**. 2010. 83 f. Monografia (Especialização) - Curso de Comunicação Social, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2010.
- NOLETO, Luana. **Identidade e espaço literário**: um estudo da obra Os Ratos, de Dyonélio Machado. 2017. 84 p. Dissertação (Mestrado) - Mestrado em Estudos da Linguagem, Universidade Federal de Goiás, Regional Catalão, 2017.
- OLIVEIRA, Priscila Natividade Dias Santos. Jornalismo Literário: como o livro-reportagem transforma um fato em história. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 29., 2006, Brasília. **Anais [...]**. Brasília: UnB, 2006. p. 1-15.
- OLIVEIRA, Erika Patricia Teixeira de. **Mulheres em conflito com a lei**: representações sociais, identidades de gênero e letramento. 145f. 2008. Dissertação (Mestrado em Letras) –

Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2008.

OLIVEIRA, Daniel Kessler; LAUERMANN, Diogo. **Afinal, por que punir?** Canal de Ciências Criminais, 2016. Disponível em: <https://canalcienciascriminais.com.br/afinal-por-que-punir/>. Acesso em: 20 dez. 2021.

PARSONS, Kenneth. Structural Violence and Power. **Peace Review**, v. 19, n. 2, p. 173-181, 2007.

PEDROSO, Carina dos Santos. **Livro-reportagem**: propostas para um jornalismo humanizado. 2019. 101 f. Monografia (Especialização) - Curso de Graduação em Jornalismo, Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2019.

PELLEGRINI, Tânia. As vozes da violência na cultura brasileira contemporânea. In: PELLEGRINI, Tânia. **Despropósitos**: estudos de ficção brasileira contemporânea. São Paulo: Annabluma; FAPESP, 2008.

PENA, Felipe. **Jornalismo Literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

PENA, Felipe. **Quando a reportagem é romance**. 2014. Blog Jornalismo Literário. Disponível em: <https://jornalismoliterarioblog.wordpress.com/2014/02/26/romance-reportagem-conceito/>. Acesso em: 29 jul. 2021.

PESTANA, Janine Gonçalves. Breves apontamentos sobre as instituições totais: suas características e funcionamento. **Psicólogo inFormação**, São Paulo, v. 18, n. 18, p. 93-117, jan./dez. 2014.

PIRES, Armando de Azevedo Caldeira; GATTI, Thérèse Hofmann. A reinserção social e os egressos do sistema prisional por meio de políticas públicas, da educação, do trabalho e da comunidade. **Inclusão Social**, v. 1, n. 2, p. 58-65, 2006.

PIRES, Thula. **O que significa renunciar a uma categoria?** 2017. Site Empório do Direito. Disponível em: <https://emporiiododireito.com.br/leitura/o-que-significa-renunciar-a-uma-categoria-1508244312>. Acesso em: 08 dez. 2021.

PISCITELLI, Adriana. Gênero: a história de um conceito. In: ALMEIDA, Heloisa Buarque de; SZWAKO, José Eduardo (Org.). **Diferenças, igualdade**. São Paulo: Berlentis, 2009.

PORTO, Maria Stela Grossi. A violência, entre práticas e representações sociais: uma trajetória de pesquisa. **Revista Sociedade e Direito**, v. 30, p. 19-37, jan./abr. 2015.

QUEIROZ, Nana. **Presos que menstruam**. 12. ed. Rio de Janeiro: Record, 2020.

RAMOS, Cristiano. **Literatura e Jornalismo**: bases teóricas para análise do livro-reportagem. 2010. 131 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Teoria da Literatura, Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2010.

ROCHA, Paula Melani; XAVIER, Cintia. O livro-reportagem e suas especificidades no campo jornalístico. **Rumores**, São Paulo, v. 7, n. 14, p. 138-157, jul./dez. 2013.

RODRIGUES, Cristiano. Atualidade do conceito de interseccionalidade para a pesquisa e prática feminista no Brasil. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 10., 2013, Florianópolis. **Anais [...]**. Florianópolis: UFSC, 2013. p. 1-12.

RODRÍGUEZ-LUIS, Julio. **El enfoque documental en la narrativa hispano-americana** – estudio taxonómico. México: Fondo de Cultura Economica, 1997.

SÁ, Alvino Augusto. Desafios da execução penal frente aos processos de construção da imagem do inimigo. **Revista Brasileira de Ciências Criminais**, São Paulo, v. 20, n. 99, p. 215-238, nov./dez. 2012.

SÁ, Mariana Rodrigues de. **O autor, o narrador e a personagem**: ideias que se encontram em O Guesa Errante, de Joaquim de Sousa Andrade. 2013. 22 f. Monografia (Especialização) - Curso de Licenciatura em Letras Português, Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

SALVO, Fernanda Ribeiro de. Cultura contemporânea e narrativas jornalísticas: a construção da diferença nas reportagens de Nana Queiroz e Fabiana Moraes. **Intexto**, Porto Alegre, n. 45, p. 55-75, maio/ago. 2019. Faculdade de Biblioteconomia Comunicação. <http://dx.doi.org/10.19132/1807-858320190.55-75>.

SANTOS, Luis Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessôa. **Sujeito, tempo e espaço ficcionais**: introdução à teoria da literatura. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SANTOS, Jahyra Helena; SANTOS, Ivana Pequeno. Prisões: um aporte sobre a origem do encarceramento feminino no Brasil. In: WOLKMER, Antônio Carlos (Org.). **História do Direito**. Florianópolis: Conselho Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Direito – CONPEDI, 2014. p. 387-401.

SCHNEIDER, Hans Joachim. Violence in the Institution. **International Journal of Offender Therapy and Comparative Criminology**, v. 40, n. 1, p. 5-18, 1996.

SCHNEIDER, Sabrina. **A ficcionalização do real no livro-reportagem Abusado: o dono do morro Dona Marta, de Caco Barcellos**. 2007. 104 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Teoria da Literatura, Programa de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

SCHNEIDER, Sabrina. **Ficções sujas**: por uma poética do romance-reportagem. 2013. 222 f. Tese (Doutorado) - Curso de Doutorado em Letras, Pontifícia Universidade Católica, Porto Alegre, 2013.

SCHOLHAMMER, Karl Erik. Os cenários urbanos da violência na literatura brasileira. In: PEREIRA, Carlos Alberto M. (Org.). **Linguagens da violência**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p.236-259.

SELIGMANN-SILVA, M. (Org.) **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes**. Editora da UNICAMP: Campinas, 2003.

SILVA, Cíntia. **O passageiro da agonia e o romance-reportagem no Brasil**. 2017. Blog Obvious. Seção Literatura. Disponível em: <http://lounge.obviousmag.org/doi/senhores/2017/04/o-romance-reportagem-no-brasil.html>. Acesso em: 29 jul. 2021.

SILVA, Fernando Lopes da; COSTA, Daniel Padilha Pacheco. O conceito de livro-reportagem: subsistema jornalístico e suporte editorial. In: ENCONTRO DOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL DE MINAS GERAIS, 10., 2017, Belo Horizonte. **Anais [...]**. Belo Horizonte: CEFET-MG, 2017. p. 1-15.

SILVA, Josué Pereira da. Poder e Direito em Foucault: Relendo Vigiar e Punir 40 anos depois. **Lua Nova**, São Paulo, n. 97, p. 139-171, jan./abr. 2016.

SILVA, Liane Duarte. **Presos que menstruam**: o testimonio do silêncio e da solidão nos presídios femininos brasileiros. 2020. 128 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande/RS, 2020.

SILVEIRA, Felipe Lazzari. **A tortura continua!** Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2015.

SILVERMAN, Malcolm. **Protesto o novo romance brasileiro**. Porto Alegre: UFRGS, 1995.

SILVIANO, Santiago. **Vale quanto pesa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SIMAS, Hellen Cristina Picanço; ARAÚJO, Daiane Pontes; MODESTO, Fábio Gonçalves. Jornalismo e literatura: análise do livro-reportagem Estação Carandiru, de Dráuzio Varella. **Letras Escreve**, Macapá, v. 8, n. 1, p. 259-285, 21 ago. 2018. Universidade Federal do Amapá. <http://dx.doi.org/10.18468/letras.2018v8n1.p259-285>.

SKLODOWASKA, Elzbieta. **Testimonio hispano-americano** – historia, teoría, poética. New York: Peter Lang, 1992.

SOARES, Bárbara Musumeci; ILGENFRITZ, Iara. **Prisioneiras**: vida e violência atrás das grades. Rio de Janeiro: Garamond, 2002.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Trad. Rubens Figueiredo. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SOUZA, Taiguara. **A era do grande encarceramento**: tortura e superlotação prisional no rio de janeiro. 2015. 315 f. Tese (Doutorado) - Curso de Doutorado em Direito, Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 2015.

SPOSATO, Karyna Batista. **Mulher e cárcere**: uma perspectiva criminológica. Disponível em: <http://www.unit.br/arquivos/npgd/SPOSATO,%20Karyna%20%20MULHER%20E%20C%3%81RCERE%20%20Uma%20perspectiva%20criminol%20%20C%3%B3gica%20.pdf>. Acesso em: 02 abr. 2022.

SÜSSEKIND, Flora. **Tal Brasil, qual romance?** Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

SUZUKI JR., Matinas. Jornalismo com H. In: HERSEY, John. **Hiroshima**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 161-172.

TELES, Edson. As máquinas de tortura e o projeto genocida. In: FILHO, Paulo César Malvezzi; VALENTE, Rodolfo de Almeida (Org.). **Tortura em tempos de encarceramento em massa**. São Paulo: Pastoral Carcerária, 2018. p. 6-11.

THAILAND INSTITUTE OF JUSTICE (Org.). **Global Prison Trends 2021**. Londres: Penal Reform International, 2021. 66 p.

VARELLA, Drauzio. **Prisioneiras**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras: 2017.

VARGAS, Tatiane. **Dia da Consciência Negra**: por que os negros são maioria no sistema prisional? 2020. Informe ENSP. Disponível em: <http://informe.ensp.fiocruz.br/noticias/50418>. Acesso em: 20 dez. 2021.

VIEIRA, Alessandra Mara. Nos presídios brasileiros, as mulheres: uma leitura da obra *Prisioneiras*, do médico Drauzio Varella. **SCIAS: Direitos Humanos e Educação**, Belo Horizonte/MG, v. 2, n. 2, p. 195-201, jul./dez. 2019.

VILAS-BOAS, Sergio. **O estilo Magazine**. São Paulo: Summus, 1996.

WORLD PRISON BRIEF (Ed.). **World Female Imprisonment List**. 2017. Elaborada por Institute for Crime & Justice Policy Research e Brikbeck - University of London. Disponível em: <https://www.prisonstudies.org/news/world-female-imprisonment-list-fourth-edition>. Acesso em: 26 mar. 2022.

ZAFFARONI, Eugenio Raul. **O inimigo no direito penal**. 2. ed. Rio de Janeiro: Revan, 2014.

ZALUAR, Alba. Um debate disperso: violência e crime no Brasil da redemocratização. **São Paulo Perspec.**, São Paulo, v. 13, n. 3, p. 3-16, set. 1999.

ZEDNER, Lucia. Wayward Sister: The prison for Woman. In: MORRIS, Norval; ROTHMAN, David. **The oxford history of the prison: the practice of punishment in Western Society**. New York/Oxford: Oxford University Press, 1995. p. 329-361.