

Língua, história e memória em obras produzidas por mulheres encarceradas

Language, history, and memory in writings produced by incarcerated women

Luciana Iost Vinhas

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Resumo: O artigo apresenta uma discussão sobre o funcionamento discursivo literário em obras produzidas por mulheres encarceradas, analisando, pela abordagem da Análise de Discurso Materialista, recortes da obra *Ela e a reclusão: o condenado poderia ser você*, de Vera Tereza de Jesus, e *Quem saberia perder*, de Gih Trajano. Embora com uma distância temporal significativa, as produções oportunizam um importante debate sobre a relação entre literatura, história e memória em relação com a narratividade. O impossível de “narrar-se a si mesmo” caracteriza a relação entre língua, história e memória.

Palavras-chave: Gênero; Literatura; História; Memória; Escrita de cárcere

Abstract: The article presents a discussion on the discursive functioning of literature in literary works produced by incarcerated women, analyzing excerpts from *Ela e a reclusão: o condenado poderia ser você*, by Vera Tereza de Jesus, and *Quem saberia perder*, by Gih Trajano, through the lens of the Materialist Discourse Analysis. Despite a significant temporal distance, these works provide an important debate on the relationship between literature, history, and memory in relation to “narrativity”. The impossibility of “narrating oneself” characterizes the relation between language, memory, and history.

Keywords: Gender; Literature; History; Memory; Prison writing

Vera Tereza de Jesus produziu e publicou o primeiro livro sobre situações de aprisionamento no sistema carcerário brasileiro. Embora nossa historiografia literária dê destaque a autores como Jocenir, Luiz Alberto Mendes e André Du Rap¹, cujos textos foram publicados no início dos anos 2000, caracterizando o chamado *boom* da literatura prisional (Seligmann-Silva, 2003), Vera, em 1965, publicou a primeira edição de *Ela e a reclusão: o condenado poderia ser você*, caracterizando aquilo que passou a ser compreendido como *narrativas de presos comuns*, diferentemente das *narrativas*

¹ Os livros são: *Diário de um detento: o livro*, de Jocenir (2001); *Memórias de um sobrevivente*, de Luiz Alberto Mendes (2001); e *Sobrevivente André Du Rap (do massacre do Carandiru)*, de André Du Rap e Bruno Zeni (2002). Pode-se dizer que o livro *Estação Carandiru*, de Dráuzio Varella (1999), impulsionou e deu destaque para a literatura produzida por presos comuns.

*produzidas por presos políticos*², referidas, frequentemente, a pessoas presas e torturadas durante o período da ditadura militar brasileira (1964-1985).

O livro de Vera pode ser interpretado como uma obra *fora do tempo*: somente 35 anos depois de sua publicação é que começariam a circular, no Brasil, textos produzidos por pessoas em situação de privação de liberdade ou egressas do sistema prisional. A própria obra de Vera caiu no esquecimento e aparece, muito tempo depois, referida na tese de Penteado (2018). Com essa referência, foi possível colocá-la em circulação a tempo, em relação com outros textos produzidos sobre o confinamento legitimado pelo Estado brasileiro no século XXI.

Cabe mencionar a ousadia da publicação, ocorrida no início da ditadura, e, ainda, o fato de ter tido três edições no final dos anos 1960. A primeira edição foi publicada em 1965; a segunda, em 1968; ao passo que a terceira não possui registro definido. Havia um certo interesse sobre a trajetória de uma mulher que tinha sido vítima de abandono, praticava pequenos furtos desde pequena e, com o passar do tempo, após vários tipos de violências, começou a se prostituir, além de praticar roubos de grande porte. Como a própria autora diz, “escrevi meu livro sozinha” (Jesus, 197-, p. 332), o que chama ainda mais a atenção, considerando o momento político em que a obra surge e as diferentes opressões de gênero então existentes, bastante intensificadas no cenário da época.

Por outro lado, em 2021, Gih Trajano escreve *Quem saberia perder*³ (Trajano, 2021), em um outro momento sócio-histórico, no qual a escrita de cárcere está mais presente no campo literário brasileiro, mesmo ainda sendo compreendida de forma não-canônica e como parte da literatura marginal (Ferrez, 2005); apesar disso, surpreendentemente, os livros produzidos por pessoas em situação de privação de liberdade ou egressas do sistema carcerário ainda são escritos, majoritariamente, por homens. Entre as produções de mulheres das últimas décadas, podemos destacar a obra de Gih como uma entre três, publicadas por editoras não comerciais; essas produções circulam, prioritariamente, nos perfis pessoais das autoras e são vendidas por elas próprias como forma de obtenção de renda⁴. Conforme Coronel (2018, p. 222), podemos ter duas explicações para a escassez de “vozes femininas” na literatura de cárcere: “a ausência de um evento motivador extraordinário, como foi o Massacre do Carandiru, (...) somada ao tradicional alijamento das mulheres do protagonismo autoral”⁵.

Vera e Gih são duas mulheres que expuseram, a dois tempos, o funcionamento do sistema carcerário brasileiro; no presente texto, não temos o objetivo de entender como elas (re) produzem sentidos sobre esse sistema, mas de encontrar algo do funcionamento discursivo da

² Sobre essas narrativas, Kucinski (2024) diz que a memória da ditadura se textualiza através do gênero *literatura de testemunho* e seus congêneres (como autobiografia e biografia) ao invés da ficção pura.

³ O título do livro faz referência à canção homônima de Sá e Guarabyra (1990), sendo que cada capítulo do livro é intitulado conforme os versos da canção.

⁴ As outras duas escritoras são Amanda Karoline, autora de *De Tambaba à prisão: uma trama real de violências e abusos no paraíso do nudismo brasileiro* (2021), e Márcia Mendes Almeida, autora de *Borboletas enjauladas: contos eróticos sobre mulheres em cárcere no estado do Pará* (2021).

⁵ Importante mencionar que Gih Trajano publicou mais duas obras, sequências do primeiro livro: *Quem saberia perder: volume 2* (2023) e *Quem saberia perder: o final* (2024).

escrita de cárcere por mulheres que possa nos ajudar a compreender um pouco a relação entre *língua, história e memória*, tensionando os limites entre a ficção e a realidade, entre o literário e o não-literário, entre a “autobiografia” e a “autoficção”, contribuindo para a caracterização do funcionamento discursivo literário.

O objetivo deste artigo⁶ é analisar recortes de duas obras produzidas por mulheres egressas do sistema prisional brasileiro à luz da Análise de Discurso (AD). Nesse sentido, será necessário contemplar, na discussão, alguns conceitos importantes da AD, tais como memória, história e língua, e relacioná-los a questões de gênero, já que o trabalho se interessa pela prática de escrita de mulheres.

Serão analisados recortes de duas obras produzidas por mulheres: a terceira edição do livro de Vera Tereza de Jesus e a primeira edição do livro de Gih Trajano. Para o desenvolvimento das análises, foi selecionado o primeiro capítulo de cada uma das duas obras. Diante da impossibilidade de analisar a obra por inteiro, adotamos tal critério para a seleção do *corpus*, considerando, inclusive, que são textos narrativos que se distinguem pela ficcionalidade: enquanto o texto de Vera pode ser considerado autobiográfico, o texto de Gih é uma ficção. No entanto, apesar de essas distinções serem objeto de debates e definições no campo dos estudos literários, entendemos que ambas são obras de *funcionamento discursivo literário*, o que nos permite repensar sobre tais categorias e trabalhar de forma mais próxima da intersecção entre língua, história e memória, relacionadas à narratividade. Para compreender esse funcionamento, começaremos tratando da relação entre interdiscurso e intradiscursivo.

O eixo intradiscursivo coloca, na formulação, a tensão existente no complexo com dominante das formações discursivas (ou seja, no eixo do interdiscurso, da constituição do discurso, com suas contradições e sobredeterminações) em certas condições enunciativas, referidas ao campo da circulação do discurso. Esse é o funcionamento discursivo que, no que concerne ao literário, apresenta especificidades. Aqui, essas especificidades não são entendidas em termos de *gênero discursivo ou textual*, mas em termos de funcionamento – na forma como toda base material é efeito de múltiplas determinações. Essa multiplicidade de determinações produz a equivocidade no discurso literário. O funcionamento discursivo literário não está desatrelado do ideológico, embora possa produzir o efeito de que está *fora* das relações presentes no complexo com dominante das formações discursivas.

Assim, algo próprio desse funcionamento é um efeito de distanciamento produzido pelo artístico (que engloba, na nossa concepção, o literário) em relação a outros funcionamentos, sendo esse distanciamento um efeito produzido ideologicamente, como se, no campo do artístico, não houvesse o trabalho da ideologia e “tudo” pudesse ser dito, circulando somente no espaço de enunciação do literário, sem relação com o político. Uma das bases desse processo, que separa o

⁶ O artigo está inserido no projeto de pesquisa “X”, desenvolvido na Universidade X [omitido para fins de avaliação cega].

literário do político e do complexo com *dominante* ideológico, pode estar na divisão pressuposta entre *realidade* e *ficção*⁷. No entanto, não entendemos que existe uma “região” do interdiscurso específica para o literário/artístico/estético.

Compreendemos que o ideológico, referido ao campo da luta de classes, não possui regiões restritas a determinados funcionamentos, tampouco a determinados espaços de circulação do discurso; por ser um complexo com dominante, ele é relacionado à formação social capitalista e às tensões de classe que nela tomam lugar, sendo que, no literário, seja pela ficcionalidade ou não, essas tensões são reproduzidas, e não devem ser tomadas como *fora* do ideológico. Regionalizar formações discursivas como *literárias*, *artísticas* ou *estéticas* pode produzir o efeito de que há separação entre, de um lado, o literário, o artístico e/ou o estético e, de outro, o ideológico, já que as contradições não existem em referência a determinado campo de circulação dos sentidos, mas ao interdiscurso, ou seja, ao todo complexo com dominante das formações discursivas. Por isso, em termos de contradição e sobredeterminação que constituem os processos discursivos, procuramos desestabilizar as divisões entre esses campos e considerá-los todos como parte do interdiscurso; o funcionamento discursivo literário é parte desse processo e produz efeitos nas tensões características dessa totalidade.

Temos o elemento ficcional comumente referido ao funcionamento discursivo literário. Entendemos que a chamada *ficcionalidade* não é algo restrito ao campo do literário, tampouco o literário deve ser unicamente ficcional. Se, como diz Orlandi (2005), *o que há são versões*, é próprio da língua, pela equivocidade que lhe é constitutiva, trabalhar na relação entre o dito e o não-dito, que desloca os sentidos para uma região e não para outra, ou seja, para determinadas tensões de sentido e não para outras. A base material que rege esse funcionamento não contém o sentido nela mesma, e, sendo referida àquilo que lhe é exterior, entre o recalque inconsciente e o assujeitamento ideológico, como diz Pêcheux (2009), algo escapa e, sempre, o que temos são versões: a língua não é puramente referencial, como se seus signos fossem correspondentes a algo da realidade de forma biunívoca, tampouco produz-se um sentido único a partir daquilo que é dito. Na literatura, o que predomina não é, portanto, a ficcionalidade em oposição à realidade, mas o tensionamento agudo das relações de sentido, afetadas pelo jogo entre metáfora e metonímia próprio do funcionamento discursivo literário. Nele, a sobredeterminação constitutiva do dito é trabalho das redes de memória colocadas no texto literário.

Entendemos, portanto, que a relação direta entre língua e “realidade” é da ordem do impossível; contudo, o efeito de referencialidade da língua é um efeito do trabalho da ideologia dominante. Isso significa que não podemos subsidiar uma posição que defende uma divisão inflexível entre *ficção* e *não ficção*. Para nós, dizer a realidade impõe um regime de formulação afetado por tudo o que não pode ser dito. Talvez possamos afirmar que existem textos de diferentes

⁷ Aqui já destaco a compreensão de que o literário não se restringe ao ficcional, podendo incluir, portanto, biografias e autobiografias.

teores ficcionais, conforme o regime de narratividade empregado. Assim, entendemos que é impossível fugir da imposição da língua como eixo da formulação dos sentidos; por ser aberta e por não conter o sentido nela mesma, o sentido sempre pode ser outro, estabelecendo diferentes relações do sujeito com o sentido, dependendo da forma como o sujeito é afetado pela ideologia. Contudo, nesse processo, há, tanto nos textos ditos ficcionais quanto não ficcionais, a afetação do subjetivo, entendido como efeito do trabalho da ideologia, e não como algo individual e com o sentido nele mesmo. Esse processo caracteriza a produção de diferentes textos, que utilizam diferentes recursos para se afastar ou se aproximar da verossimilhança. Nesse trabalho, o teor ficcional do texto pode variar. A ideologia dominante tenta produzir o efeito de biunivocidade da relação língua-realidade, obliterando a contradição própria de qualquer processo de produção de sentido, calcado na luta de classes. A obra literária transforma a relação entre língua, ideologia e elementos biográficos, não se reduzindo a esses elementos (Macherey, 1974).

Tanto na ficção quanto na não ficção há o efeito do trabalho da história e da memória, afinal, “todo discurso marca a possibilidade de uma desestruturação-reestruturação” das redes de memória e dos trajetos sociais nos quais ele irrompe (Pêcheux, 2006). O texto literário, seja ficcional ou não, está sempre atrelado essas redes e trajetos. Como formulação de sentidos, ele não está fora da ideologia. Essa filiação a redes de memória que se vinculam a trajetos sociais contraditórios é justamente o que caracteriza a história.

Dessa forma, os textos literários produzem redes significantes que, conforme Pêcheux, operam como “espaço aberto de retomadas, formando trajetos em redes de textos (com pontos de acumulação instáveis, organizando redes de memória provisoriamente regularizados, expostos ao choque dos acontecimentos)...” (Pêcheux *apud* Maldidier, 2003, p. 92). O está em jogo é a relação entre os significantes, que, no funcionamento discursivo literário, produzem um trajeto específico.

Basear-se rigidamente na diferença entre ficção e não ficção pode recalcar a contradição e a equivocidade da língua. Em vez disso, cabe considerar o literário como mais um modo próprio de colocar a língua em funcionamento por meio de relações significantes específicas. Nesse processo, a metáfora, necessária para a produção do sentido a partir da relação entre significantes, e a metonímia, relacionada ao recorte necessário à construção do tecido textual e à narratividade, possibilitam pensar a literatura como um campo privilegiado de observação do real da língua. Nessa perspectiva, ficção e não ficção (como biografia e autobiografia), se sobre determinam no impossível de narrar a si mesmo (Robin, 1996).

Tomamos de Robin (1996) a referência da “narração de si mesmo” como “impossível” na relação entre identidade e memória. Arfuch (1996, p. 13-14) apresenta a “consciência da narração” de Robin, como uma “posição de não ingenuidade com relação à linguagem, que problematiza tanto a ideia de transparência como a de uma suposta espontaneidade do dizer, e isso também

implica o reconhecimento da natureza ficcional de qualquer história, por mais testemunhal que seja". Para Robin (1996, p. 63),

Estamos falando de uma autobiografia consciente, ou seja, consciente de sua própria impossibilidade, de sua própria impossibilidade constitutiva, consciente de todas as ficções que a atravessam, das faltas que a minam, cheia de passagens reflexivas que rompem o anedótico, e talvez consciente de sua inconsciência, porque alguém tem que ser inconsciente não no sentido da análise mas no sentido banal para comentar sua autobiografia.

É importante, da nossa posição, dizer que a consciência narrativa apresentada pela autora é, justamente, uma consciência do limite, da impossível narração de si mesmo. Aqui, contudo, pensamos em termos dos efeitos da tentativa de "narrar-se", que produzem um funcionamento discursivo literário calcado em processos metafóricos e metonímicos. Tais processos, por serem produzidos na relação entre língua, história e memória, são constitutivamente distantes da completude narrativa forjada em qualquer tentativa de formular a si mesmo, como se sujeito [eu] e objeto sobre o qual se fala [si mesmo] pudessem ocupar a mesma posição: o que é do impossível da sintaxe é do impossível da formulação dos sentidos, e, assim como não há coincidência direta entre língua e realidade, não há coincidência direta entre *eu* e *si mesmo*.

Falar sobre si, ou seja, colocar-se na posição de objeto em um jogo enunciativo que produz o sujeito e objeto como coincidentes, pode produzir um efeito referencial de equivalência entre aquela que narra (narradora), aquela que escreve (autora) e aquela que vive a narrativa (personagem). Essa coincidência é forjada pela existência do *eu* do enunciado, que organiza e articula as diferentes possibilidades de produzir uma narração sobre si, *eu* marcado linguisticamente e determinado nas relações enunciativas, sobre os quais se tenta produzir sentidos a ele relacionados, mas afetados, de forma inescapável, pelos efeitos da relação entre língua, memória e história. Como dizem Balibar e Macherey (1974, tradução nossa), "Independentemente de qualquer questão de individualidade do 'autor' e do 'leitor' ou do 'crítico', são de fato os mesmos conflitos ideológicos, resultantes (...) das mesmas contradições históricas, ou de suas formas transformadas, que produzem a forma do texto e a de seus comentários".

Embora produza um *efeito* de relação biunívoca entre o ser e a palavra, esse efeito é, na verdade, sobre determinado e dependente de relações de sentido estabelecidas fora da palavra. Assim, a narração de si mesmo se insere na ordem do impossível, desfazendo uma suposta indistinção entre escrita, consciência e razão própria do trabalho da ideologia dominante jurídica (Althusser, 2008). A língua, por meio de seus diferentes significantes organizados em um sistema, garante a ilusão subjetiva necessária para a produção do efeito de consciência narrativa. No entanto, essa ilusão se desfaz no momento da enunciação. Por isso, para Robin (1996), a autobiografia pode ser compreendida como a ilusão da identidade narrativa. Dessa forma, temporalidade e

espacialidade não são apenas elementos formais, mas estão intrinsecamente ligadas às contradições e sobredeterminações da formação social, sendo constitutivas do processo de produção de sentido.

Ficção e não ficção se mesclam no impossível de tomar a si como objeto. O efeito de completude que se produz nessa narração é próprio do funcionamento do discurso literário, mas, ao mesmo tempo, se produz na dispersão de tudo o que poderia ter sido dito e não foi. Só se chega a esse efeito de completude pela narratividade. Existem certas formulações que, em uma determinada relação com a narratividade, produzem o efeito de ficção, mas a própria ficção não é produzida no vazio, no desatrelamento do sujeito-enunciador da relação com as condições de produção; tampouco é produzida sem língua, e, como base material dos processos discursivos, coloca, no eixo da formulação, aquilo que é próprio da relação entre inconsciente e ideologia.

Pensando nos textos que estamos analisando, temos, de um lado, a obra de Vera Tereza de Jesus, entendida como autobiografia, e, de outro, a obra de Gih Trajano, um romance ficcional, em que não há identificação entre autora, narradora e personagem: trata-se de um romance escrito em terceira pessoa sobre a história de Angélica. Para tratar dessas diferenças, trago, da AD, dois estudos sobre a narratividade. Mariani (1996, p. 106) trata da narratividade como um “mecanismo discursivo que atuando junto à memória possibilita a reorganização imaginária do acontecer histórico em suas repetições, resistências e rupturas”. A construção da narratividade busca representar passado, presente e futuro pelo sujeito-enunciador. Orlandi (2014, p. 79), por sua vez, propõe pensar a narratividade como o modo pelo qual “uma memória se diz em processos identitários, apoiados em modos de individuação do sujeito, afirmando/vinculando (seu “pertencimento”) sua existência a espaços de interpretação determinados, consoantes a específicas práticas discursivas”.

Vamos tomar aqui a narratividade como processo que envolve a produção de formulações imaginariamente forjadas em relações enunciativas determinadas, cuja construção depende do efeito de relações entre memória, história e língua, ou seja, não se produz como um processo identitário individual, mas como efeito da interpelação ideológica, que fornece a possibilidade de o sujeito se reconhecer com o que pode ser dito e, ao mesmo tempo, impõe uma seleção como condição da produção do sentido (e do próprio sujeito). A narratividade, ao invés de ser pensada em termos de “processos identitários”, será considerada relacionada ao lugar enunciativo. O que nos interessa é como esses textos produzem sentido, cujo funcionamento discursivo literário, que gira em torno da narratividade, está alicerçado no efeito metonímico, já que não se pode dizer tudo, e no metafórico, enquanto produção de sentido na relação entre significantes. É impossível preencher referencialmente o eu de forma completa, o que produz, pela língua, o duplo trabalho da metáfora e da metonímia na impossível *narração de si mesmo*. Como diz Rickes (2002), ao mesmo tempo em que a escrita sutura, ela revela um corte, e a impossibilidade de produzir um fechamento é próprio do processo de constituição do sentido e do sujeito. A narratividade é o

efeito da colocação do si mesmo como centro da enunciação em relação com certa espacialidade e temporalidade, constituindo um efeito de unidade.

A narratividade, em relação a textos escritos por mulheres encarceradas, precisa, ainda que brevemente, ser relacionada ao gênero. Para isso, trazemos as identificações de gênero na AD conforme Zoppi-Fontana (2017, p. 64), de onde estabeleceremos uma relação com o lugar enunciativo. Para a autora, o gênero deve ser compreendido como

Uma construção discursiva, efeito de um processo de interpelação complexo e contraditório. Assim, pensamos as identificações de gênero articuladas com outras identificações nos processos de subjetivação, quando vozes/corpos historicamente silenciados ou interditados entram em cena. Pensamos aqui na emergência de discursos nos quais os indivíduos são tomados como alvo de um processo de subjetivação gerando, ao mesmo tempo, um saber e um modo de falar sobre si.

Esse “modo de falar sobre si” está intrinsecamente ligado ao lugar enunciativo, que é articulado ao processo de interpelação ideológica. A escrita de mulheres encarceradas é efeito de um processo contraditório e sobre determinado, no qual o “modo de falar sobre si” é atravessado por múltiplas determinações em certas condições de produção. Essas condições podem ser compreendidas a partir da “divisão social do direito de enunciar e a eficácia dessa divisão e da linguagem em termos da produção de efeitos de legitimidade, verdade, credibilidade, autoria, circulação, identificação, na sociedade”, que, para Zoppi-Fontana (2017), diz respeito ao lugar enunciativo.

Assim, chegamos à análise do primeiro capítulo da obra de Vera, conforme (01).

(01) Primeiro capítulo da obra *Ela e a reclusão: o condenado poderia ser você, de Vera Tereza de Jesus* (grifos nossos).

CAPÍTULO I

Esta é a realidade da minha vida. Sei que será uma história muito triste e amarga; todavia, não poderei contar coisas alegres, uma vez que **tudo é a mais fria realidade**. Não há méritos, nem triunfos, na minha vida. Não houve lugar para a fantasia.

Começarei pelos meus 8 anos. Não poderei dizer exatamente que idade eu tinha, quando vivi esse ou aquele fato. **Muitas vezes, a minha história será cheia de contradições e um pouco deslocada.** Não vou escrever uma novela nem um romance: **vou narrar os fatos de minha própria vida.**

Quem lê a minha história, deverá sentir e entender as mudanças do meu pensamento; nunca pensamos a vida inteira da mesma maneira. Com o decorrer dos anos, tudo muda em nós. Se gravássemos a nossa voz e a ouvíssemos após um ano, não a reconheceríamos; ela teria mudado de tom. **Existem várias interpretações de fatos que nunca mudaram.** Os povos falam idiomas diferentes, mas se entendem; apenas a maneira de falar muda, o som é outro, mas a frase em si é a mesma, embora dita de outras maneiras.

Não sinto vergonha de ter vivido uma vida errada. Espero que ninguém me atire a primeira pedra! mas se essa pedra vier, eu saberei devolvê-la, para quem a jogou para construir o castelo de sua ignorância. Sei perfeitamente que quase tudo quanto vou escrever será forte e de uma moral muito, baixa. **Não vou imaginar, nem inventar coisas; tudo quanto eu disser, existe – não é invenção minha, nem fruto de minha imaginação. Será uma espécie de documento, destinado a pessoas adultas.** [...]

Com 8 anos, eu era uma pequenina revoltada, voluntariosa e de decisões próprias. Com essa idade, eu já era uma refinada ladrazinha, roubava por necessidade a princípio, depois, por vício e hábito, e, enfim, por profissão. Meus roubos eram dos menores aos maiores; era ambiciosa, gostava de lindos vestidos. **Eu poderia ter escolhido outro caminho; mas, infelizmente, não tinha apôio para conduzir-me a um caminho decente na vida.**

No recorte selecionado, destacamos algumas sequências discursivas, as quais serão a seguir trabalhadas: (SD1) “**Esta** é a realidade da minha vida”; (SD2) “**Tudo** é a mais fria realidade”; (SD3) “Muitas vezes, a minha história será cheia de contradições e um pouco deslocada”; (SD4) “Não vou escrever uma novela nem um romance: vou narrar os fatos de minha própria vida”; (SD5) “Quem lê a minha história, deverá sentir e entender as mudanças do meu pensamento”; (SD6) “Existem várias interpretações de fatos que nunca mudaram”; (SD7) “Não vou imaginar, nem inventar coisas; **tudo** quanto eu disser, existe – não é invenção minha, nem fruto de minha imaginação. Será uma espécie de documento, destinado a pessoas adultas”; (SD8) “Eu poderia ter escolhido outro caminho; mas, infelizmente, não tinha apôio para conduzir-me a um caminho decente na vida”. Essas sequências funcionam como um alerta à leitora, que, nas linhas seguintes, se deparará com uma história difícil, mas narrada como realidade.

A contradição se manifesta com o batimento, colocado nesses parágrafos, entre dizer a verdade sobre sua própria vida e, ao mesmo tempo, a impossibilidade de dizê-la. Essa tensão é colocada, por exemplo, no contraponto entre (SD1) e (SD3): primeiramente, diz que *esta* é a realidade de sua própria vida, e, em seguida, admite a possibilidade de a história ter contradições. Aqui poderia ser feita uma relação com a “consciência da narração” de Robin (1996), como consciência do impossível de dizer-se totalmente. Tomar a “*si mesmo*” como objeto da escrita é colocar-se nesse impossível de tudo dizer, e, nesse processo de tomada de palavra, produzir o efeito de unidade através da narratividade, mas, também, tomar a língua como possibilidade de surgimento de outros caminhos significantes, em um processo impossível de ser fechado por sua relação com a história e com a memória. Pela relação entre *verdade* e *contradição*, podemos fazer uma substituição por *verdade* e *ficção*, o que nos coloca, novamente, a questão sobre os limites entre essas categorias, inseparáveis na compreensão do literário, mas relacionáveis na forma de compreender o processo de produção do sentido. O sujeito-enunciador apresenta elementos para pensar teoricamente sobre essas questões.

O texto começa com “*Esta* é a realidade da minha vida / *Tudo* é a mais fria realidade”, ao mesmo tempo em que diz “*Não houve lugar para a fantasia*”, assim como não houve lugar para uma

escrita que não fosse a escrita dessa realidade, em primeira pessoa, na coincidência (im)possível entre a narradora, a personagem e a autora. O texto apresenta a impossibilidade de escrever de outra forma, como texto ficcional, por exemplo; a única forma possível de colocar “a si mesma” na escrita é dizendo da sua verdade, mesmo que não possa ser dita por completo. Segundo ela: (SD3) “muitas vezes, a minha história será cheia de contradições e um pouco deslocada”; ao mesmo tempo, reconhece o gênero de sua escrita (SD4) “não vou escrever uma novela nem um romance: vou narrar os fatos de minha própria vida”, produzindo-se o efeito de que, pelo menos na escrita, não será uma criminosa, uma mentirosa, alguém que não compactua com a verdade, tal como ocorreu em sua vida, que não se configurou como um “caminho decente” (SD8). Podemos recuperar aquilo que Pêcheux (2009, p. 160, grifos do autor) dizia sobre a ideologia dominante, que é a ideologia jurídico-burguesa:

É a ideologia que fornece as evidências pelas quais “todo mundo sabe” o que é um soldado, um operário, um patrão, uma fábrica, uma greve, etc., evidências que fazem com que uma palavra ou um enunciado “queiram dizer o que realmente dizem” e que mascaram, assim, sob a “transparência da linguagem”, aquilo que chamaremos *o caráter material do sentido* das palavras e dos enunciados.

Reconhecer-se como criminosa, conforme o que prescreve o próprio da ideologia jurídica, está marcado materialmente nos processos discursivos ancorados na base linguística. “Ter um caminho decente” poderia ser parafraseado por “Ter um caminho de acordo com a lei”; “Não ter infringido a lei”; “Não ter sido criminosa” – *decente*, portanto, ganha sentido a partir das determinações jurídicas, sendo possível relacioná-lo a *legal, de acordo com a lei*. A relação do jurídico com *a realidade da própria vida* se dá pelo reconhecimento de que a própria vida é efeito de uma regulação anterior, com a qual não foi possível cumprir, pois “não tinha apôio para conduzir-me a um caminho decente na vida”. Mesmo na contradição entre a criminalidade e a dominação jurídica, considera a escolha do caminho da criminalidade como uma decisão pessoal, alinhando-se, assim, ao funcionamento da forma-sujeito jurídica: “Eu poderia ter escolhido outro caminho”. Entre a *escolha* e a *inevitabilidade* do caminho, a contradição se estabelece, sob os efeitos da ideologia dominante, que “fornecer as evidências pelas quais ‘todo mundo sabe’ o que é...” um criminoso.

O sujeito-enunciador colocar-se em primeira pessoa permite que se compreenda, ao longo do texto, a forma como se significa o “narrar-se a si mesmo”, tomando a si como objeto da escrita. Mesmo a coincidência entre o sujeito da escrita e seu objeto sendo da ordem do impossível, há a tentativa de formar essa coincidência, como efeito da ilusão referencial da língua, e o excesso referente à realidade no primeiro capítulo marca a necessidade de tentar controlar o sentido sobre o que é sua própria vida, sobre como a versão de “si mesma” que será narrada não pode ser atravessada por efeitos de sentido não controláveis. O excesso da realidade colocada em forma significante em seu texto revela a narratividade e a relação metonímica com aquilo que precisa ser

narrado, já que é impossível tudo dizer (ela precisa dizer, mas é impossível tudo dizer) e, ao mesmo tempo, busca demarcar o seu afastamento da fantasia, da ficção. A necessidade da completude se marca em duas formas linguísticas importantes no texto de Vera: *Esta* (SD1) e *Tudo* (SD2 e SD7). Apresentar a realidade da própria vida com o pronome demonstrativo e referir-se à própria história com o pronome indefinido mostra o próprio da língua no funcionamento discursivo literário: a impossibilidade de a língua justamente dizer *tudo* *nesta* história. O funcionamento dos pronomes, enquanto categoria gramatical “substituta de um nome”, atesta que neles o sentido não está, sendo necessário que eles se refiram a algo que está fora, no texto ou na exterioridade da base linguística. O real da língua se coloca aqui, onde *tudo* não pode ser dito pelo pronome “tudo” – mesmo que exista o efeito imaginário de que esse efeito de completude será produzido.

Colocar-se como objeto para si e para o outro e, nesse processo, não admitir outro sentido possível é próprio desse funcionamento, mesmo que, na história que diz, possam existir contradições. O efeito de unidade é próprio dessa narratividade, que anuncia um funcionamento discursivo literário atravessado pelas imposições de incluir-se numa forma de escrita que pressupõe uma escrita correta, aliada ao sentido dominante sobre essa prática. Ao inserir-se nela, rompe padrões ao tomar a palavra como mulher egressa do sistema carcerário, mas, ao mesmo tempo, coloca a quem lê a advertência sobre o que está sendo lido, já que há um não saber sobre a criminalidade que será apresentado.

Em função do pouco espaço ainda disponível para a finalização desta escrita, a análise do texto de Gih Trajano será feita brevemente, sendo retomada em artigos posteriores. Conforme já dito, trata-se de um texto ficcional, em que um certo “modo de dizer” sobre si se inscreve. Em (02) podemos observar o primeiro capítulo da obra.

(02) Primeiro capítulo da obra *Quem saberia perder*, de Gih Trajano.

I. Um cavaleiro na estrada sem fim

Seu despertar foi mais uma vez assustador, ameaçada pelos fantasmas do passado suava e chorava sozinha na solidão que era sua companheira. Pensou que ao menos dessa solidão estaria livre.

Seu casamento estava marcado para dali alguns dias. [...]

Saiu às pressas não tomou sequer um gole de café e sabia que durante o dia não seria diferente. Uma agente de sinistros não tem tempo pra sentar, precisa usar o cérebro, queimar mesmo cada neurônio, afinal já viu pessoas se mutilarem para fraudarem a apólice de seguro, para viajarem, pagar formatura, casamentos dos filhos, etc.

A tabela do açougueiro do seguro dá trabalho a uns e cadeia a outros, nunca se orgulhou de mandar senhoras simpáticas e religiosas para o Distrito Policial, mas não deixaria que a tentativa de fraude de seguros se tornasse algo fácil, pois ao mesmo tempo lutava por pessoas que tinham direito ao tratamento de câncer, H.I.V. e outras doenças com a cobertura negada devido à burocracia da negação.

Chegou ao prédio da Avenida Rio Branco, ninguém mais estranhava seu mau humor matinal e sozinha tomou sua primeira xícara de café sem açúcar, depois da terceira xícara ela desceu os andares, cumprimentou os colegas e viu seu chefe desesperado acenando com o braço para que ela fosse até sua mesa. [...]

Provavelmente alguém muito sensível foi (de novo) reclamar de seu jeito áspero e nada gentil de ser, ela não escutou, ficou ali pensando que teria que ver uma casa alagada pela chuva, concordou com ele, se desculpou sem dar importância para o que seu chefe disse e se foi.

Passando pelo Terminal Princesa Isabel, prendeu a respiração, o cheiro da miséria e as excrescências dos miseráveis tornava insuportável passar por ali.

Deu-se por conta que quase tropeçou em uma pessoa que dormia na calçada, sem perceber encostou seu rosto nas grades do terminal, esqueceu-se de tudo, chefe, sinistro, mau odor e vomitou até quase sua bális sair pela boca.

Teve vergonha e do nada chorou tanto que foi consolada por uma anciã da rua.

Levantou-se com aquele cheiro impregnado em si, mas ainda assim abraçou aquela senhora como o único ser que emanava amor no centro da Terra, se desculpou, deu alguma ajuda em dinheiro e se foi. **O contador de uma história de mim.**

É possível observar, desde o início do texto, a diferença com relação ao texto de Vera. No emprego do foco narrativo em terceira pessoa, com o narrador observador, as ações relacionadas à personagem vão anunciado as suas características principais, como o *jeito áspero e nada gentil de ser*. O título do capítulo “um cavaleiro na estrada sem fim” poderia conduzir à interpretação de que se trata de uma personagem principal masculina; contudo, no primeiro período do capítulo, entendemos que se trata de uma mulher que “ameaçada pelos fantasmas do passado suava e chorava sozinha na solidão que era sua companheira”. Com a narratividade, constrói-se o efeito de verdade da personagem, que ocorre pela relação entre língua, memória e história. As ações selecionadas para compor a personagem constituem o processo metonímico do funcionamento discursivo literário pelo qual não se pode dizer tudo. Nessa composição calcada na seleção daquilo que pode ser dito sobre a personagem, o que não foi dito constitui o dito e se lança em outros momentos do processo da escrita.

É interessante tratar do último parágrafo do primeiro capítulo, em que são apresentados dois períodos: o primeiro período, “Levantou-se com aquele cheiro impregnado em si, mas ainda assim abraçou aquela senhora como o único ser que emanava amor no centro da Terra, se desculpou,

deu alguma ajuda em dinheiro e se foi”, apresenta o encontro da personagem, ainda não nomeada, com uma “anciã de rua”, que a consola em um momento de tristeza, mostrando a relação entre dois mundos que não se cruzam, e, de certa forma, anunciando o futuro da personagem. Com esse encontro inesperado, marcado pela troca do consolo da anciã pelo dinheiro, surge o último período do primeiro capítulo: “O contador de uma história de mim”.

Há aqui uma crítica social, em que se apresenta a personagem pela sua postura crítica à burocracia enquanto uma agente do sistema público e vê as desigualdades produzidas por esse sistema quando se depara com as situações das pessoas na rua. Nesse ponto, irrompe naquilo que é dito o pronome pessoal “mim”, cujo referente, não identificável no tecido do texto, poderia estar fora do texto. Essa inserção produz um estranhamento, um escape não previsto de quem escreve naquilo que é dito, inserindo-se uma personagem não programada no tecido da narrativa. A personagem é nomeada posteriormente como Angélica, que casará com Leandro e se tornará membra da família Amaral e Silva. O período é referente a um verso da música de Sá e Guarabyra que dá título à obra, provocando um deslizamento entre terceira e primeira pessoa.

A presente reflexão buscou apresentar uma análise, ainda que breve, dos primeiros capítulos das obras de Vera Tereza de Jesus e de Gih Trajano, a fim de debater sobre o funcionamento discursivo literário na tensão entre língua, memória e história. A fronteira entre o que pode ser denominado como “autobiografia” e o “texto ficcional” é permeável e influenciada pelas tensões próprias da narratividade. Isso se dá pela incompletude da língua, pelo real que lhe é constitutivo, produzindo a impossibilidade de narrar a si mesmo. A tentativa de apresentar a “verdade” em um texto autobiográfico é uma construção subjetiva, nunca completa, devido à natureza equívoca da língua.

Cabe destacar que a autoria de mulheres na literatura prisional é rara, com desafios relacionados à opressão de gênero. A escrita de mulheres encarceradas não apenas dá visibilidade a essas experiências, mas também expõe as múltiplas determinações sociais e discursivas que influenciam suas narrativas. Gih Trajano produz um giro nessa escrita, retirando-se do lugar de narradora da própria vida para, através do ficcional, estender o lugar da personagem para outras histórias possíveis, e trazendo o ficcional para outro lugar social que não o da produção literária canônica e elitizada. Se a vida de Vera não teve lugar para a fantasia, Gih abre uma porta para essa possibilidade através da narrativa de Angélica.

Concluindo, cabe ressaltar que a literatura, mesmo em sua ficcionalidade, não está fora das relações ideológicas. A base material do texto literário é, portanto, efeito de múltiplas determinações. Embora com uma distância temporal significativa, as produções analisadas oportunizam um importante debate sobre a relação entre literatura, história e memória em relação com a narratividade. O impossível de “narrar-se a si mesmo” está aliado à tomada da palavra por essas mulheres, caracterizando o próprio da língua na relação com a memória e a história.

Referências

- ALTHUSSER, Louis. **Sobre a reprodução**. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 2008.
- ARFUCH, Leonor. Problemáticas de la identidad. In: ARFUCH, Leonor. (org.). **Identidades, sujetos y subjetividades**. 2.ed. Buenos Aires: Prometeo Libros, 1996. p. 21-44.
- BALIBAR, Étienne; MACHEREY, Pierre. Sur la littérature comme forme idéologique. Quelques hypothèses marxistes. **Littérature**, n° 13, 1974, p. 29-48.
- CORONEL, Luciana. Gênero e encarceramento: as vozes e o silêncio das presidiárias autoras. In: GOMES, Gínia. (org.). **Alteridades em trânsito**. Porto Alegre: Metamorfose, 2018. p. 222-239.
- FERRÉZ. Terrorismo literário. In: FERRÉZ (org.). **Literatura marginal**: talentos da escrita periférica. Rio de Janeiro: Agir, 2005. p. 9-14.
- KUCINSKI, Bernardo. 60 anos do golpe de 1964: interfaces entre linguística e literatura. YouTube, 29 ago. 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=McgGkbsOY1k&t=343s>.
- JESUS, Vera Tereza de. **Ela e a reclusão**: o condenado poderia ser você. 3. ed. São Paulo: Edições “O Livreiro”, [197-].
- MACHEREY, Pierre. **Para uma teoria da produção literária**. SP: Estampa, 1974.
- MALDIDIER, Denise. **A inquietação do discurso**: (re)ler Michel Pêcheux hoje. Tradução de Eni Orlandi. Campinas: Pontes, 2003.
- MARIANI, Bethânia Sampaio Correa. O comunismo imaginário: práticas discursivas da imprensa sobre o PCB (1922-1989). 1996. 256f. Tese (Doutorado) – Unicamp, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP, 1996.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. **Discurso e texto**: formulação e circulação dos sentidos. 2.ed. Campinas: Pontes, 2005.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. Parkour: corpo e espaço reescrevem o sujeito. **Línguas e instrumentos linguísticos**, n. 34, p. 75-87, jul.-dez 2014.
- PÊCHEUX, Michel. **O discurso**: estrutura ou acontecimento. Tradução de Eni Orlandi. Campinas: Pontes, 2006.
- PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Tradução de Eni Orlandi [et al]. Campinas: Editora da UNICAMP, 2009.
- PENTEADO, Gilmar. Estética da vida no limite: autenticidade, ponto de vista interno, testemunho e valor literário em Quarto de despejo (diário de uma favelada). 2018. 356f. Tese (Doutorado) – UFRGS, Instituto de Letras, 2018.
- RICKES, Simone. A escritura como cicatriz. **Educação & Realidade**, 27(1), 2002.
- ROBIN, Regine. **Identidad, memoria y relato**: la imposible narración de si mismo. Buenos Aires: Oficina de Publicaciones de C.B.C., 1996.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Violência, Encarceramento, (In) justiça: memórias de histórias reais das prisões paulistas. **Revista Letras**, São Paulo, v.43, n.2, p. 29-47, 2003.

TRAJANO, Giselia de Sá. **Quem saberia perder**. São Paulo: Selin Trovoar, 2021.

ZOPPI-FONTANA, Mónica Graciela. “Lugar de fala”: enunciação, subjetivação, resistência. **Conexão Letras**, v. 12, n. 18, p. 63-71, 2017.