

Ecos do Carandiru: Estudo Comparativo de quatro narrativas do Massacre

Carla Sena Leite
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Índice

1	Introdução	9
2	Vozes do Carandiru	18
2.1	O testemunho	18
2.2	A Representação do real	31
2.3	A Memória	46
2.4	A Subjetivação	55
3	VISÕES DO CARANDIRU	71
3.1	Jogo de Olhares nas relações do presídio	71
3.2	A Espetacularização	77
3.3	A fotografia como registro	80
4	Considerações finais	88
5	Bibliografia	92
5.1	Artigos	96
5.2	Outros Meios	96
6	ANEXOS	98
6.1	Anexo 1	99
6.2	Anexo 2	103
6.3	Anexo 3	104
6.4	Anexo 4	105
6.5	Anexo 5	106
6.6	Anexo 6	107
6.7	Anexo 7	108

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura, Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Orientador: *Prof. Dr. João Camillo Penna*

Dissertação submetida ao corpo docente da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre.

Aprovada por:

Prof. Dr. João Camillo Penna (orientador)

Prof. Dr. Ítalo Moriconi

Prof. Dra. Beatriz Rezende

Prof. Dr. Alberto Pucheu Neto (suplente)

Prof. Fabio Akcelrud Durão (suplente)

Resumo

Estudo comparativo de quatro narrativas do Massacre do Carandiru. *Estação Carandiru* do médico Dráuzio Varella; *Pavilhão 9: Paixão e Morte no Carandiru* do também médico e presidiário Hosmany Ramos; *Sobrevivente André du Rap (do Massacre do Carandiru)* do rapper e ex-detento José André de Araújo, conhecido como André du Rap, com coordenação do jornalista Bruno Zeni e a poesia dos Racionais MC's na música *Diário de um Detento* em parceria com o sobrevivente Jocenir foram as narrativas escolhidas para análise. O trabalho irá tratar das questões de representação das narrativas e testemunho dos sobreviventes, que tiveram suas memórias e subjetividades estimuladas pelos autores. Também traçaremos um painel semiológico das fotos encartadas nos três livros.

Abstract

Comparative Study of four narratives of the Carandiru Massacre. *Estação Carandiru* by MD. Dráuzio Varella; *Pavilhão 9: Paixão e Morte no Carandiru* by the also MD and prisoner Hosmany Ramos; *Sobrevivente André du Rap (do Massacre do Carandiru)* by the rapper and ex-prisoner José André de Araújo, known as André du Rap, under the coordination of Journalist Bruno Zeni; and the poem by Racionais MC's in the song *Diário de um Detento*, co-authored by the survivor Jocenir were the narratives chosen for analysis. The work treats of questions of representation and witnessing of survivors, the interplay between memory and subjectivity. As well as a Semiological panel of the photos inserted in the three volumes.

*Este trabalho é dedicado ao meu amado pai, Geraldo Majela
Nepomuceno Leite, que sempre acreditou nos meus sonhos.*

Agradecimentos

Ao meu orientador João Camillo Penna, pela amabilidade e companheirismo durante a elaboração deste trabalho.

Aos professores Ítalo Moriconi e Beatriz Rezende pela participação na banca.

À minha amada mãe, Maria Geralda Sena Leite, primeira guia no maravilhoso mundo da leitura.

À minha querida irmã, Cathia Sena Leite, parceira de muitas histórias.

Ao meu amado marido, Heitor Nascimento, pela sua inabalável fé na vida.

“Numa cadeia, ninguém conhece a moradia da verdade”

Capítulo 1

Introdução

Uma briga de presos no Pavilhão 9 deveria terminar como mais um tumulto da Casa de Detenção, no complexo do Carandiru, zona norte de São Paulo. Porém, uma intervenção policial resultou em 111 mortes. O episódio, ocorrido em 2 de outubro de 1992, foi um dos mais sangrentos e trágicos da história prisional brasileira e ficou conhecido como o Massacre do Carandiru.

A Casa de Detenção, que abrigava mais de 7000 internos, foi desativada em 15 de setembro de 2002 e os pavilhões 6, 8 e 9 foram implodidos no dia 8 de dezembro do mesmo ano. Em 17 de julho de 2005, os dois últimos pavilhões foram destruídos e o governador de São Paulo Geraldo Alckmin anunciou a ampliação do Parque da Juventude, feito no lugar da antiga Casa de Detenção. As lembranças do Massacre ficaram na memória dos sobreviventes e dos familiares dos mortos.

Viver no Carandiru e conhecer os homens encarcerados já seriam temas suficientes para inúmeras histórias de vida. A tragédia do Massacre jogou mais luz em cima dessas vozes naturalmente caladas pelo sistema de detenção. O silêncio pesado que se abateu após a chacina, a busca pela verdade dos fatos, as lembranças daquelas horas que antecederam o Massacre e o horror de ter passado por aqueles momentos estimularam inúmeros relatos sobre a tragédia.

Segundo reportagem da *Folha de São Paulo*, publicada em 1 de Outubro de 2002, ao que tudo indica o tumulto na Casa de Detenção teve início com a discussão entre dois presos no segundo andar do Pavilhão 9:

O tumulto na Casa de Detenção, há dez anos, teve início envolvendo dois presos no segundo andar do Pavilhão 9. Agentes penitenciários levaram os feridos para a enfermaria, no Pavilhão 4, e trancam a grade de acesso ao segundo andar.

Pouco depois, os detentos conseguem romper o cadeado. O tumulto é generalizado.

Durante a rebelião, os presos queimam colchões, arquivos e montam barricadas nos corredores para impedir o acesso da polícia.

O então secretário de Segurança Pública, Pedro Franco de Campos, teria telefonado para o governador Luiz Antonio Fleury Filho, que estava viajando pelo interior do Estado. Fleury, no entanto, afirma que só foi informado sobre o tumulto.

O coronel Ubiratan Guimarães assume o comando da operação. Em uma tentativa de pôr fim à rebelião, a Polícia Militar, armada e com cães, invade a penitenciária. Os presos reagem.

Sem negociação, a Rota (Rondas Ostensivas Tobias Aguiar) ocupa o primeiro e o segundo andar do pavilhão. A tropa não é preparada para esse tipo de ação e entra no presídio fortemente armada.

Todos os presos que estavam no primeiro andar foram mortos. No segundo andar, morrem 60% dos detentos.

O número total da chacina só foi divulgado oficialmente no dia seguinte, meia hora antes do encerramento das eleições municipais.¹

Dentro das celas, cadáveres estilhaçados, que, logo depois, são levados pelos sobreviventes até o pátio. Alguns presos se misturaram aos corpos para fingir que estavam mortos e tentar sobreviver. Quase a metade dos mortos – 51 presos – tinha menos de 25 anos e 35 presos tinha entre 29 e 30 anos. A maioria era de réus primários. Dos 111 mortos, 84 esperavam julgamento e, segundo a Constituição brasileira, deveriam estar fora do presídio no momento da chacina por serem réus primários.

Ao contrário dos presos, o coronel Ubiratan Guimarães foi condenado, em junho de 2001, a 32 anos de prisão, mas por ser réu primário, recorreu da sentença em liberdade. Ubiratan foi candidato a deputado estadual pelo PSD e usou a notoriedade obtida com o Massacre. Seu número na campanha foi 41.111, um lembrete cruel da chacina. Segundo reportagem publicada no encarte on-line do jornal *Folha de São Paulo*, o Massacre do Carandiru teve repercussão nacional e internacional:

O massacre do Carandiru teve repercussão internacional devido à quantidade de mortos envolvidos e também pela forma como os presos foram abordados e mortos pela polícia.

¹Reportagem do Jornal Folha de São Paulo, disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/foha/cotidiano/ult95u60163.shtml>

As vítimas foram acuadas e muitas delas acabaram sendo mortas encurraladas nas celas, sem chance de se defender. Alguns sobreviventes do massacre relataram, mais tarde, que alguns presos se jogaram em cima de cadáveres para fingir que estavam mortos e tentar sobreviver.

O comportamento das autoridades, em esconder o verdadeiro número de mortos da imprensa e das famílias das vítimas, também foi um fator que contribuiu para que o caso ganhasse ainda mais repercussão. O processo do massacre é um dos maiores do Estado de São Paulo. São 150 volumes de processo, 85 policiais militares denunciados, 111 presos mortos e outros 86 presos feridos. No começo eram 120 réus, mas devido à demora do julgamento 35 processos prescreveram.²

Este trabalho irá reviver as últimas horas que antecederam o Massacre na visão de quatro narrativas, construídas a partir do testemunho dos sobreviventes. A visão da tragédia na perspectiva do médico Dráuzio Varella no *Estação Carandiru (Cia das Letras, 2002)*; do também médico e presidiário Hosmany Ramos no livro *Pavilhão 9 : Paixão e Morte no Carandiru (Geração Editorial, 2001)*; do rapper e ex-detento José André de Araújo, conhecido como André du Rap, no *Sobrevivente André du Rap (do Massacre do Carandiru) (Labortexto editorial, 2002)* com coordenação do jornalista Bruno Zeni e a poesia dos Racionais MC's na música *Diário de um Detento* em parceria com o sobrevivente Jocenir foram as narrativas escolhidas para análise.

Os fatos relacionados ao Massacre nunca foram de fato esclarecidos, o que valoriza o papel das narrativas escolhidas para análise. Segundo trecho do *Estação Carandiru*, não existem outras testemunhas da chacina além dos presos e PMs envolvidos no conflito:

Enquanto isso, oficiais da Polícia Militar, acompanhados de autoridades judiciárias, assumiam o comando da cadeia. O diretor ainda tentou convencê-los a deixá-lo dialogar com os prisioneiros. De fato, chegou até a porta que dá acesso ao pátio externo do Nove, mas, antes que pudesse entrar, a PM em formação militar atrás dele disparou portão adentro. Só podem contar o que se passou daí em diante, como diz o dr. Pedrosa:

— A PM, os presos e Deus.³ VARELLA, 2002: 285

Estação Carandiru, publicado pela primeira vez em 1999, foi sucesso de vendas e críticas. O médico Drauzio Varella conta sua experiência na maior Casa de Detenção de São Paulo e resgata os últimos instantes que precederam a chacina. Ao entrar pelo labirinto de celas, percorrer corredores escuros e

²Caderno especial sobre o Massacre do Carandiru, disponível em http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/carandiru_foi.shtml

³spanish

atender pacientes na enfermaria do presídio, Drauzio Varella conheceu várias histórias de vida, que reproduz no livro. Este foi o primeiro relato sobre o Massacre do Carandiru a alcançar repercussão na mídia.

O livro, em primeira pessoa, mergulha na intimidade desses “personagens”. Como o narrador, o médico fala da vida de vários presos e emite opiniões sobre o dia-a-dia do presídio. Ele explica a rotina no cativeiro por intermédio de uma linha darwinista, enfatizando que “a perda da liberdade não conduz necessariamente à barbárie, ao contrário do que muitos pensam. Os homens, como os demais grandes primatas (orangotangos, gorilas, chimpanzés e bonobos), criam novas regras de comportamento com o objetivo de preservar a integridade do grupo”⁴.

Para um médico e cientista como o autor, o convívio no Carandiru serviu para estudar o homem já que nas palavras de Marcos Luiz Bretas, a “prisão funcionaria como uma espécie de museu, onde as espécies da fauna urbana podem ser observadas e preservadas”.⁵ A partir dessa ótica, Drauzio Varella escreve o seu livro: analisa os conflitos entre os presos, a “justiça” carcerária e enfatiza que no mundo atrás das grades reinam linguagens, simbolismos e códigos próprios de ética.

O médico, que desenvolveu trabalho de prevenção contra a Aids entre os presos, conheceu a rotina do presídio e organizou o espaço visual nas primeiras páginas do livro. Fez um recorte da localização exata do Carandiru, “situando-o” na vida de São Paulo, descreve minuciosamente os oito pavilhões e celas, e fotografa detentos e seus ambientes. Tudo para mostrar ao leitor que ele realmente esteve “lá”, atravessou os muros e conviveu diretamente com os presos. A troca de experiências entre o médico e os presos, que contaram as suas vidas para ele, é o resultado do livro.

Pavilhão 9 : Paixão e Morte no Carandiru, do também médico e presidiário Hosmany Ramos, abriga um capítulo que narra o Massacre do Carandiru. O médico, que foi assistente e aluno brilhante do cirurgião Ivo Pitanguy e ainda cumpre sentença atrás das grades, ouviu a versão de Milton Marques Viana, seu colega de presídio, e sobrevivente da tragédia. Marques Viana conta suas lembranças para o médico e insiste para que este as reproduza no livro.

Hosmany Ramos vê no relato do sobrevivente a chance de contar a trajetória dele próprio, um detento, e a da testemunha ocular da maior tragédia prisional brasileira. O cirurgião sorve ao máximo as palavras do seu entrevistado, que aliou à própria vivência como preso, segundo suas próprias palavras na introdução do *Pavilhão 9*:

⁴VARELLA, 2002: 10.

⁵BRETAS, 1996: 113.

Vi meus personagens de carne e osso. Convivi com condenados, assassinos e marginais; escutei suas histórias e observei o ponto de vista deles. Sentei no banco dos réus, pilotei uma cela e senti o cheiro insuportável da prisão, imaginando o quanto é fácil deixar de ser racional para ser simplesmente um animal. A aventura diária de quem estava no inferno.

O crime me fascina no sentido em que reflete a obsessão dos miseráveis, dos caídos e dos delinquentes. Escrever para mim é sangrar.⁶

O jornalista Bruno Zeni percorre um caminho diferente para elaborar o *Sobrevivente André du Rap (do Massacre do Carandiru)*. Diante das lembranças do ex-detento José André de Araújo, conhecido como André du Rap, ele prefere eximir-se na medida do possível do papel de interlocutor e deixa que o *rapper* siga o rumo das suas lembranças. André du Rap, que ficou mais de 10 anos atrás das grades, aceita a proposta e grava a sua versão. O livro é dividido em quatro partes – *Depoimentos, Fragmentos de uma correspondência, Free Style (De Improviso)* e *Aliados*.

Em *Depoimento*, Bruno Zeni transcreve sem perguntas o resultado de quatro sessões de entrevistas e tenta manter a autenticidade do relato, inclusive com particularidades da fala do *rapper*, como incorreções e incongruências. Ele aparentemente respeita a ordem cronológica dos fatos escolhida por André e deixa o texto corrido, linear e reto. Sem a forma de questionário ou entrevista, a narrativa ganha impacto e causa incômodo como se estivéssemos ouvindo a tragédia em primeiríssima mão. Em *Free Style (De Improviso)*, o jornalista escolhe trechos que o *rapper* gravou sozinho, em agosto de 2001. Detalhe: *Free Style* é como os cantores de rap improvisam uma letra ou desafiam seus companheiros na arte da rima. O relato é uma oportunidade para conhecer as rimas e o cotidiano transformado em poesia. A fala de André é direta, dura e simples e compõe um retrato bastante autêntico da dura rotina carcerária brasileira.

Em maio de 1991, André foi condenado a 12 anos de prisão por homicídio após ser acusado da morte do seu tio, morto a pauladas e facadas em Poá, Grande São Paulo, em 1989. O *rapper* chegou ao Carandiru em junho de 1992 e sobreviveu ao Massacre, que por uma infeliz coincidência, ocorreu no dia do seu aniversário de 21 anos. Após sair da prisão, o ex-detento mora em Suzano, grande São Paulo, e desenvolve oficinas de rap e grafiteagem com jovens da periferia paulista. André e Bruno Zeni travaram o primeiro contato após encontro no julgamento do coronel Ubiratan.

O grupo de rap Racionais MC's, surgido no final da década de 80 na grande São Paulo, é formado por Mano Brown, Edy Rock, Ice Blue e Kl Jay e tem

⁶ RAMOS, 2001: introdução

no dia-a-dia da periferia o grande trunfo de suas letras. O grupo usa gírias e expressões típicas da sua comunidade e a violência policial é um dos temas mais constantes nas canções.

O disco *Sobrevivendo no Inferno* alcançou a marca das 500 mil cópias vendidas apesar da recusa do grupo em divulgar o trabalho na “chamada” imprensa de massa e da dispensa em comparecer em programas de televisão e rádio. *Diário de um Detento*, que faz parte do disco, foi escrita pelo vocalista Mano Brown e pelo ex-detento Jocenir, autor do homônimo *Diário de um Detento, o livro* (Labortexto, 2001). Trata-se do relato cru do cotidiano no Carandiru. A música “falada” tem a melodia soturna, bem marcada, com poucos instrumentos e recursos eletrônicos e a última parte reproduz o Massacre. É interessante perceber como a poesia também consegue transmitir a mesma “veracidade” dos depoimentos em prosa apesar do tempo limitado pela música e pelas palavras.

São várias as questões que serão abordadas neste estudo comparativo das quatro vozes do Carandiru. Partiremos dos próprios textos e travaremos um diálogo com teóricos que vão sustentar nossa argumentação. Investigaremos os temas da representação e do testemunho usado pelos autores, que ouviram as histórias de vida e as reproduziram, e tornaram-se, nas palavras de Hartman, “por extensão, aqueles que escutam o trauma, participantes e co-proprietários do evento traumático”⁷.

Ao recontar a trajetória dos seus entrevistados, os escritores caem no terreno da representação de fatos reais, catástrofes reais, violências reais e vidas reais. Como “representar” fielmente o trágico Massacre? A consciência dos leitores de que essas páginas se tratam na verdade de uma representação e não do fato em si e até que ponto esses limites são estabelecidos também serão abordados.

A prosa carcerária está no campo da chamada literatura de testemunho, principalmente a da reflexão sobre a *shoah*, i.e. o extermínio de judeus da Europa Ocidental ocorrido durante a segunda guerra mundial, termo que significa “catástrofe” em hebraico, e substitui a palavra *holocausto*. O horror causado pelo projeto de aniquilamento em massa de homens, elaborado pelo regime nazista, estimulou relatos dos sobreviventes e inaugurou um gênero literário. Muitas vezes, compararemos as narrativas do Carandiru às vozes dos sobreviventes judeus. Além disso, o Massacre da prisão paulista é visto neste trabalho dentro de uma perspectiva social ampla e por isso seguiremos a trilha de

⁷HARTMAN, 2000: 212

Löic Wacquant, que chama as prisões brasileiras de “campo de concentração para pobres”⁸.

Partindo deste ponto de vista, os presos do Carandiru, assim como os judeus, são testemunhas oculares de uma tragédia, tornam-se fontes incontestáveis de conhecimento sobre aquele fato único. Como veremos adiante, dar um testemunho de vida é confiar a existência nas mãos do outro. O desafio dos autores, que será abordado por nós, é o de representar uma tragédia verdadeira sem perder a essência do sofrimento real vivido por quem venceu a dor. Nossa análise será baseada na reflexão de Maria Rita Kehl, que diz que certos traumas da experiência humana, como a morte dos presos no Carandiru, tornam-se difíceis de serem retratados fielmente já que a linguagem seria “insuficiente” para alcançar o “real” tão catastrófico e doloroso.⁹

Lembrar, testemunhar, reviver. Estimular a memória dos sobreviventes é o primeiro passo para os autores, interessados no Massacre. E o trabalho de trazer à tona as memórias, principalmente os traumas, é um processo árduo. Foi preciso romper o muro social, no caso de Drauzio Varella, Hosmany Ramos e Bruno Zeni, e ganhar a confiança dos entrevistados. As lembranças fragmentadas e dolorosas precisam ter sentido numa narrativa literária, mas ao mesmo tempo, não podem ser “descaracterizadas” pela visão dos autores. Shoshana Felman diz que “o testemunho parece ser composto de pequenas partes de memória que foram oprimidas pelas ocorrências que não tinham se assentado como compreensão ou lembrança”.¹⁰ O estímulo à lembrança dolorosa como parte do processo de elaboração das narrativas será analisado adiante.

Drauzio Varella, Hosmany Ramos, Bruno Zeni e Racionais buscam a subjetivação dos presos e formam interessante painel de vida, daqueles que a sociedade considera “mortos-vivos”, esquecidos por trás dos muros da prisão. Os relatos também trazem a necessidade de recontar uma história real, de não deixar que catástrofes e testemunhos oculares e orais se percam na poeira do tempo e do espaço. As narrativas conseguem extrair da massa carcerária o ser humano único.

São sujeitos que reafirmam sua presença na sociedade. Investigaremos o processo de subjetivação, conceito explorado por Foucault, que permite a construção de sujeitos como os presos do Carandiru, que se tornaram “donos” de sua fala e de sua própria história. O resultado destes encontros — entre a

⁸WACQUANT, 2001:11

⁹KEHL, 2000: 138

¹⁰FELMAN, 2000: 18

instância produtora de sujeitos e dos próprios sujeitos — está implícito nos relatos escolhidos por nós nesta dissertação.

Os três livros reúnem fotos do dia-a-dia do Carandiru, dos instantes pós-chacina e dos entrevistados e autores na segunda parte do trabalho chamada de *Visões do Carandiru*. Partindo da máxima que num presídio o olhar vale mais do que mil palavras, iremos esmiuçar a questão das fotos como testemunho, já que segundo Susan Sontag, “uma foto equivale a uma prova incontestável de que determinada coisa aconteceu. A foto pode distorcer; mas sempre existe o pressuposto de que algo existe, ou existiu, e era semelhante ao que está na imagem”.¹¹ As fotos como interpretação do mundo e como ícones do sofrimento, transitando muitas vezes entre o belo e o trágico, estarão na nossa análise.

As fotografias dos três livros são profundamente diferentes entre si. Drauzio Varella, munido da sua visão darwinista, como apontamos anteriormente, faz um recorte da prisão. O médico monta um painel de imagens dos detentos e parte para uma humanização dos homens, como observaremos na dissertação. Ao mesmo tempo, ele opta em alguns momentos por “pedaços” de visão, fragmentando os corpos dos presos, exibindo apenas braços ou pernas dos presos, quase nunca rostos, segundo escolhas político-estéticas que precisam ser analisadas. Atividades corriqueiras como as rezas, o futebol e o show da ex-chacrete Rita Cadillac, completam a idéia que o médico teve da detenção.

Bruno Zeni investe na idéia de individualizar André do *Rap* e só mostra fotos “pessoais” do sobrevivente ao lado da família e amigos. Já Hosmany Ramos reúne as fotos dos mortos após a chacina como foram publicadas no jornal *Folha de São Paulo*.

Estudaremos a fotografia como aliada do fato histórico e como testemunho. Faremos uma análise semiológica das imagens reunidas nos livros e mostraremos como elas enfatizam a opção de relato de cada um dos autores. Partiremos da visão de Susan Sontag e analisaremos o impacto que as fotos de violência trazem para o nosso dia-a-dia, percorrendo duas vias de poder: a de chocar pela perversidade ou a de nos anestésiar perante a dor. Segundo a autora, “num mundo saturado, ou melhor, hipersaturado de imagens, aquelas que deveriam ser importantes para nós têm seu efeito reduzido: tornamo-nos insensíveis.”¹²

Partindo do modelo panóptico, arquitetura formulada para o espaço da prisão ou para outras administrações e analisada por Foucault, estenderemos a nossa análise visual ao próprio projeto do presídio no Brasil, que difere da dinâmica estudada pelo cientista. Veremos como os jogos de olhares deter-

¹¹ SONTAG, 2004: 16

¹² SONTAG, 2003: 88

minam instâncias de relacionamento entre os presos, estabelecem códigos de regras, que se não forem seguidas podem representar até a morte. O processo de aprendizagem da conduta própria do presídio é baseado principalmente na observação dos pares. Por outro lado, os presos são alvos constantes dos olhares do próximo e estabelecem estratégias para lidar com esse fato, que muitos consideram parte do sofrimento carcerário. Segundo trecho do *Estação Carandiru*, “o cortinório é de lei, devido que senão, tem gente olhando o tempo todo”¹³.

Analisar os relatos sob o ponto de vista do século 21 é outra preocupação do trabalho, afinal, nada mais natural que os chamados grupos subalternos, como os presos do Carandiru, sejam inseridos dentro de uma perspectiva histórica. Afinal, como diz Foucault, “os historiadores, como os filósofos e os historiadores da literatura, estavam habituados a uma história das sumidades. Mas hoje, diferentemente dos outros, aceitam mais facilmente trabalhar sobre um material não nobre¹⁴”. Traçaremos ainda uma análise de como a mídia “viu” o conflito e da chamada “espetacularização” da violência, tão comum aos nossos dias, através dos depoimentos dos próprios sobreviventes.

¹³VARELLA, 2002: 39

¹⁴FOUCAULT, 2000:129

Capítulo 2

Vozes do Carandiru

2.1 O testemunho

Os sobreviventes do Carandiru narraram suas histórias pela primeira vez na vida. Os acontecimentos fatídicos daquele 2 de outubro de 1992 nunca tinham ultrapassado os muros da prisão. Apesar do presídio estar localizado no centro de São Paulo, era um universo desconhecido e isolado. Tanto pela sua geografia interna como pelos códigos de honra daquele mundo. E não é fácil romper barreiras sociais para que o diálogo comece. Afinal, ambas as partes não conhecem o terreno onde pisam e precisam reconhecer-se mutuamente para que a conversa se inicie.

O isolamento do cárcere se alia ao isolamento social. Antes mesmo de serem presos, muitos daqueles homens já sentiam na pele a divisão de mundos, o que dificultou ainda mais a interação com os autores, principalmente no caso de Bruno Zeni, Drauzio Varella e Hosmany Ramos, oriundos de outra classe social. Mesmo diante da sua experiência como médico, Drauzio Varella, por exemplo, sentiu o impacto da convivência em outro “mundo” que jamais poderia imaginar:

Naquela época, eu tinha vinte anos de experiência clínica com doentes graves e terminais, e a impressão de conhecer o ambiente da cadeia. Mesmo assim, fiquei chocado. Passei a semana introspectivo e desinteressado dos acontecimentos sociais, as lembranças da enfermaria indo e voltando. Minha mulher disse que nunca me viu tão calado. ¹VARELLA, 2002: 86

¹spanish

Para Hosmany Ramos, a rotina na cadeia já não causava tanto impacto, mas Marques Viana precisou convencer o médico a ouvir o seu testemunho e o procurou em sua cela. Por ser portador de diploma de curso universitário, Hosmany Ramos já desfrutava uma situação “superior” a do sobrevivente. E, mesmo estando os dois na cadeia, o fosso social era óbvio.

Bruno Zeni não ouviu o depoimento de André du *Rap* atrás das grades. Eles travaram o primeiro contato no fórum durante o julgamento do coronel Ubiratan Guimarães. Foi o jornalista que se apresentou ao *rapper*, segundo conta no livro, e dependia do contato com sobreviventes para recontar o Massacre:

Naquele meu primeiro momento de encontro com esse universo, tinha em mente o projeto de contar a história dos que morreram no Massacre — o que só seria possível por meio do depoimento de quem os havia conhecido na intimidade: pais, mães, esposas, filhos e amigos. O anonimato dos que foram assassinados no Carandiru — os corpos sem nome nem rosto, amontoados, que via nas fotos dos jornais — causavam em mim um grande incômodo. Percebi aos poucos que essa sensação de mal-estar vinha não só do horror do genocídio, mas também da maneira pela qual a imprensa falava dos mortos. Os relatos jornalísticos sobre o Massacre se referiam às vítimas quase sempre de forma quantitativa: os 111 — sem nome, sem rosto, sem história.²

Romper o muro social, ultrapassar as barreiras e iniciar o diálogo apesar das suas naturezas tão diferentes foi o desafio de autores e sobreviventes. Era preciso dar-se mutuamente um voto de confiança para que a comunicação fosse possível. Shoshana Felman diz que “o testemunho parece ser composto de pequenas partes de memória que foram oprimidas pelas ocorrências que não tinham se assentado como compreensão ou lembrança”.³

Dar um testemunho de vida é confiar a sua existência nas mãos do outro. O sobrevivente que testemunha mostra que está vivo apesar da catástrofe que se abateu sobre sua vida. E abre feridas para revelar a dor ao outro e melhorar a sua auto-estima. “(...) E a capacidade de testemunhar e o ato do testemunho envolvem em si mesmos uma qualidade curativa”, de acordo Shoshana Felman⁴. Ele muitas vezes sente-se culpado por ter sobrevivido diante da morte de tantos companheiros. No caso do Carandiru, quem sobreviveu teve a ajuda dos mortos. Contar as dores envolveria também preservar a memória daqueles que morreram.

²ZENI, 2002: 202

³FELMAN, 2000: 18

⁴FELMAN, 2000: 17

As narrativas do Carandiru são resultado de um encontro entre dois narradores: de um lado, um narrador, que não integra o espaço público do outro, e nem vivenciou sua experiência. E, de outro, o narrador que é o dono da sua verdade e que deseja compartilhá-la com o próximo para ser registrada. Esse novo saber vai mudar o conhecimento de uma sociedade sobre determinado assunto. Desenha-se o testemunho.

Os autores fizeram o papel de “entrevistador-ouvinte” e a sua “conversa-entrevista” com os presos foi um ato social, segundo a definição de Hartman:

A entrevista, concebida desta forma, é um ato social, ainda que temporário e precário; devolve para os sobreviventes alguma confiança na comunicabilidade, tanto com eles mesmos, por meio de suas memórias, quanto com um mundo que permanece um lugar inseguro. A identidade da testemunha é reforçada diante de um traumatismo continuado.⁵

Se pensarmos na definição de “ato social” num sentido mais amplo, veremos que os testemunhos são as “vozes” de classes normalmente silenciadas pelo sistema e que precisam de um caráter solidário dos leitores e narradores para que possam ser ouvidas e compreendidas. O compromisso com os sobreviventes é enobrecer a história que vai ser contada. O Massacre do Carandiru desafia a imaginação, a memória e a percepção e deixa um abismo que o ato de testemunhar pode preencher. O contar valoriza a experiência de vida, lhe concede um caráter único e a situa politicamente. Na formulação de João Camillo Penna, o compromisso político da chamada literatura de testemunho está embutida na análise textual:

“A nova estética proposta pela crítica testemunhal tem como corolário essencial a promessa de sua dissolução na política, entendida como exterioridade ao sujeito, seguindo uma opção ética que opõe a uma auto-indulgência fetichizante, estética, um compromisso eminentemente político. A questão está embutida na própria análise textual, que salienta no testemunho o seu caráter extraliterário de “narración de urgência”; na formulação de René Jará (apud Berveley, 1993, p.73), uma história que ao mesmo tempo precisa ser contada, requer do leitor que passe à prática, exatamente a práxis solidária. “⁶

⁵HARTMAN, 2000: 212

⁶PENNA, 2003: 306

Um detalhe importante do romance-testemunho, usando a definição de Barnet, é a total supressão do “eu” por parte dos autores. Com exceção de Hosmany Ramos, que misturou o seu “eu” ao do seu entrevistado, os autores procuraram mergulhar no testemunho do outro e perceberam as “nuances” que precisavam ser retratadas, “apagando”, muitas vezes, a sua própria natureza. Trata-se de uma entrega sem preconceitos políticos ou sociais para que laços sejam firmados e o ato de reviver comece. Miguel Barnet diz que o narrador vai “penetrar” na consciência do outro:

E aqui nos aproximamos de outro ponto que considero imprescindível para a execução da novela-testemunho: a supressão do eu, do ego do escritor ou do sociólogo; ou se não a supressão, para ser mais justo, a discricção no uso do eu, na presença do autor e seu ego nas obras... Despojar-se de sua individualidade, sim, mas para assumir a do seu informante, a de sua coletividade, que este representa. Flaubert dizia: “Madame Bovary c’est moi”. O autor da novela-testemunho deve dizer junto com seu protagonista: “Eu sou a época”.⁷

O autor deve procurar uma despersonalização quase que completa, “residindo somente como veículo para o sujeito testemunhal”⁸, diz Penna, e retratando a trajetória desse sujeito, da coletividade que ele representa e da sua época. Mas esse “desaparecimento” do eu não deixa de ser problemático tanto para o autor como para o sujeito, que pode ter o seu testemunho alterado. Os limites entre a escrita e a oralidade criam impasses de linguagem. Ao transcrever o testemunho para o papel, o autor pode ficcionalizar o testemunho, descaracterizando-o como fato histórico.

Barnet entende a linguagem num sentido mais amplo que incluiria, além da palavra, a gesticulação, a sonoridade e a sintaxe daquele que testemunha. E que todos esses componentes devem estar no texto. O problema é que o conjunto deve soar “convincente” ao leitor principalmente quando este retrata a chamada “classe subalterna”. Segundo Barnet, “quase sempre é preciso respeitar esta linguagem, ainda que ela não nos soe convincente. Porque trata-se do que eu não hesitaria em definir como a linguagem do subdesenvolvimento. Alcança a poesia em sua própria contradição, em seus contrastes.”⁹

Os autores fizeram opções de narrativas. Drauzio Varella ouviu várias vozes e escolhe um relato de cronista. O médico nos fornece o estado de espírito dos seus entrevistados e pontua a individualidade de cada um, com descrições de características físicas, gestuais e maneiras de falar. Segundo Barnet, “trata-

⁷BARNET, 1983: 23 -24

⁸PENNA, 2003: 309

⁹BARNET, 1983: 28

se de selecionar o básico, aquilo que irá revelar as verdades que queremos demonstrar”.¹⁰

Bruno Zeni tenta “preservar” a fala de André du *Rap*, busca uma pontuação fragmentada, cortada por muitas vírgulas e poucos pontos. São blocos inteiros, quase num fôlego só. É a tentativa de reprodução do “falar” ininterrupto, quase sem pausas do *rapper*. É visível a preocupação do jornalista em preservar a “autenticidade” do relato sem adotar uma linha estereotipada.

Hosmany Ramos cria um “personagem”, usa imaginação e sua própria experiência carcerária e conta a história do outro. Nas palavras de Barnett, “a imaginação literária deve abraçar a imaginação sociológica. O autor da novela-testemunho não deve limitar-se. Deve usar a sua imaginação quando esta não prejudicar o caráter de seu personagem (...)”.¹¹ Profundo conhecedor da dinâmica carcerária, Hosmany Ramos chega ao requinte de recriar sentimentos, cheiros, gestos e palavras a partir do testemunho do seu entrevistado.

Já os Racionais usaram as anotações Jocenir para a poesia. Brown, que costumava visitar o Carandiru com frequência, conheceu Jocenir em sua cela no presídio. Após dar uma olhada em seu caderno, que continha letras de música e diversas anotações sobre o dia-a-dia na detenção, o líder dos Racionais compôs o *rap*. A canção nasceu a partir do diário de Jocenir, do seu testemunho escrito e solitário, mas Mano Brown também buscou inspiração na sua própria observação da rotina da cadeia.

Mano Brown manteve na letra a estrutura do diário, da cruel mecânica da prisão e resume com impressionante precisão o cotidiano no Carandiru e o íntimo de todo detento brasileiro, que luta para sobreviver num ambiente extremamente hostil. A letra é datada e começa dois dias antes do Massacre, em 1 de outubro de 1992. São 8h da manhã e a rotina no Carandiru é a mesma de dias anteriores:

“Aqui estou, mais um dia
Sob o olhar sanguinário do vigia
Você não sabe como é caminhar com a cabeça na mira de uma HK
Metralhadora alemã ou de Israel
Estraçalha ladrão que nem papel
Na muralha, em pé, mais um cidadão José
Servindo o Estado, um PM bom

¹⁰ *Idem*: 39

¹¹ *Ibidem*: 29

Passa fome, metido a Charles Bronson. ¹²

A música como forma de perpetuação de um testemunho de vida é válida e pode ser um moderno recurso para se tentar chegar às massas pouco letradas, segundo pensamento de Antônio Candido, que diz que o “escritor latino-americano é condenado a ser sempre o que tem sido: um produtor de bens culturais para minorias, embora no caso estas não signifiquem grupos de boa qualidade estética, mas simplesmente os poucos grupos dispostos a ler”.¹³

De certa forma, a literatura carcerária ou aquelas que tratam da violência urbana escrita por autores brasileiros, vem rompendo o círculo estreito de público e alcança as grandes massas, através de programas para a televisão, como os seriados *Cidade dos Homens*, com direção de Fernando Meirelles, e *Carandiru- Outras histórias*, com direção de Hector Babenco, da Rede Globo, ou cinema como o filme *Carandiru*, também de Hector Babenco. Ou de grandes vendagens de livros como já foi apontado em relação ao *Estação Carandiru*.

O *rap*, antes música restrita ao chamado “gueto” das grandes metrópoles brasileiras, encontra eco junto a jovens de classe média, num movimento, que Luiz Eduardo Soares chamou acertadamente de “paradoxal”, em *Cabeça de Porco*:

“É fascinante verificar a situação paradoxal que se instalou no Brasil: se os jovens pobres copiam a moda da elite, os filhos e filhas da elite copiam a moda dos pobres, que não é mais que uma apropriação estilizada da moda da elite (internacionalizada). Ou seja, a elite copia a cópia de si mesma e se deixa embalar pelo sabor marginal que este jogo de espelhos destila.”¹⁴

O recurso oral usado pelos Racionais valida o testemunho de Jocenir e o resgata para outras formas de expressão além da literatura. Arte e testemunho caminham juntos na medida em que proporcionam interação com outros interlocutores. A poesia falada do *rap*, que ultrapassa a barreira da cultura letrada, populariza o saber, levando-o a outras classes ou servindo como registro oral para vozes de acesso restrito aos círculos literários.

O *rap*, que surgiu entre a população pobre e marginal das metrópoles, encontra público fiel de consumidores e rimadores nas cadeias brasileiras e caminha em via de mão dupla: não só descreve o universo marginal e o cotidiano na prisão como também clama por mais justiça social dentro e fora das grades,

¹²Ver anexo 1.

¹³ CANDIDO, 1989:144

¹⁴SOARES, BILL e ATHAYDE, 2005: 292

principalmente para os jovens negros e pobres das metrópoles, não por acaso a maioria na detenção no país.

Veremos adiante que as fotografias, usadas nos três livros que tematizam o relato, completam os testemunhos dos entrevistados e do meio social em que estão inseridos. Segundo Susan Sontag, “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”.¹⁵

As fotos dos três livros fazem parte de um “projeto” e são profundamente diferentes entre si. Drauzio Varella faz um recorte da prisão e desumaniza e humaniza os detentos num painel de fotos aparentemente contraditório. Ora, o médico exhibe fotos dos detentos “mutilados” pelo corte das imagens, apenas braços ou pernas aparecem nos closes, nunca rostos e olhares, tirando deles qualquer vestígio de personalidade. A edição das fotos deixa evidente que os corpos dos homens retratados são perfeitos e a opção de “mutilá-los” foi do autor através de sua lente.

Ao desumanizar os corpos, Drauzio Varella os vê como peças de um complexo quebra-cabeça biológico e deixa aflorar a natureza do seu trabalho científico. Afinal, vale lembrar que o médico chegou ao Carandiru com uma missão sanitária. Ele queria controlar a epidemia da Aids e melhorar as más condições gerais dos presos. Em outro momento do encarte de fotos, o médico humaniza novamente os condenados ao mostrar atividades corriqueiras como as rezas, o futebol e o show da ex-chacrete Rita Cadillac. Ali ele enxergou os homens.

Bruno Zeni investe na idéia de individualizar André du *Rap* e só mostra fotos “pessoais” com momentos do sobrevivente ao lado da família e amigos. Já Hosmany Ramos opta por um relato mais jornalístico e traz as fotos dos corpos mutilados logo após a chacina como foram publicados no jornal *Folha de São Paulo*, como veremos adiante.

O relato de Drauzio Varella fica mais interessante no momento em que ele passa a admitir as suas fraquezas. Mesmo consciente do papel de sanitário e médico, que desempenhava junto aos presos, o autor não tinha ilusões sobre as fronteiras que os separavam. O contato com a carceragem exigia dele, além de coragem, uma postura inteiramente despojada de preconceitos para entender e aceitar os códigos sociais só existentes naquele mundo. Neste trecho, Drauzio Varella usa a sua condição de médico para orientar os prisioneiros sobre o perigo da tuberculose. Mas, como homem, teme pela sua própria saúde:

¹⁵SONTAG, 2004: 14

Paramos, os enfermeiros e eu, na saída da enfermaria, junto a ouvidos curiosos. Expliquei-lhes que o bacilo da tuberculose está presente no escarro e nas gotículas invisíveis espalhadas no ar pela tosse, e que o risco de transmissão naquele ambiente era real, inclusive para nós mesmos.

Terminei de prescrever, dei algumas orientações e me despedi. Um dos enfermeiros, Juliano, fortão, de bigode, que puxava a perna esquerda atingida numa emboscada em que perderam a vida um irmão e outro parceiro, acompanhou-me até o elevador:

— Bom descanso, doutor. O senhor volta?
Fui para casa com medo de pegar tuberculose.¹⁶

O médico desempenhou o papel de entrevistador. Ao perceber o interesse dele, os presos falaram de si, contaram o que sentiam, reviveram suas existências. Tinham um ouvinte, capaz e interessado em ouvir os seus depoimentos. O entrevistador é uma categoria do jornalismo e não é uma função definida pela literatura de testemunho. Aquele que escreve e edita o testemunho, segundo Barnett, é o gestor, que tem a sagrada missão de revelar a outra face da medalha.¹⁷

Partindo do conceito usado por Barnett, o gestor tem a preocupação de mostrar o lado mais amplo da existência daqueles que testemunham. Trabalhando exclusivamente com um único testemunho, ele “absorve” a natureza dos seus entrevistados, esmiúça o mais velado de suas vidas e edita um retrato “completo” visto sob vários ângulos.

O entrevistador quase sempre aponta para uma única direção. A revelação é de apenas um aspecto da natureza do seu “alvo” de entrevista, um retrato incompleto. Drauzio Varella tinha contato com os presos durante suas consultas, um encontro causado pela necessidade de tratamento de uma enfermidade. Não era para falar de si que os detentos procuravam o médico. As informações reveladas ao autor são despedaçadas em várias crônicas ao longo do livro, recortes de vidas, que não possuem a profundidade de um relato único.

O entrevistador conduz a narrativa do outro de acordo com os seus interesses e curiosidades. Por outro lado, o entrevistado percebe a natureza das perguntas do entrevistador, e satisfaz a necessidade dele, revelando em grande parte aquilo que é esperado pelo outro.

De alguma forma, o médico descobriu que emanava “uma aura de respeito sincero” e isso o ajudou na hora de colher os depoimentos. Os detentos também tinham a necessidade de falar e de transmitir as suas experiências porque

¹⁶VARELLA, 2002: 85

¹⁷BARNET, 1983: 27

as conversas tinham um caráter humanizador e amigo. Drauzio Varella percebeu que a necessidade dos desabafos também estavam associados a sua profissão como neste trecho:

Essa aura de respeito sincero em torno da figura do médico que lhes trazia uma pequena ajuda exaltou em mim o senso de responsabilidade em relação a eles. Com mais de vinte anos de clínica, foi no meio daqueles que a sociedade considera como escória que percebi com mais clareza o impacto da presença do médico no imaginário humano, um dos mistérios da minha profissão.¹⁸

Não é à toa que a maioria dos relatos aconteceu na enfermaria geral do presídio, durante o atendimento, justamente quando eles estavam fragilizados e com o coração aberto para as confissões. Era o “intervalo” na rotina dura, pesada e sufocante do Carandiru. O momento para voltar a ser homens, com histórias individuais, rostos, sentimentos, desejos e não apenas mais um excluído na carceragem como diz Hartman neste trecho:

De fato, o testemunho como um processo humanizador e transitivo, faz exatamente aquilo que Appelfeld deseja que a arte faça: ele atua sobre o passado resgatando o “individual, com rosto e nome próprios”, do lugar do terror no qual aquele rosto e aquele nome foram levados embora. (...) Ele fornece uma forma alternativa de transmissão do evento terrível, um modo não traumatizante de representação, sem ser hipnótico como a arte, ou aparentemente impessoal como a escrita da história (...).¹⁹

Como nasce a necessidade da confissão? E por que Drauzio Varella foi escolhido como ouvinte? Talvez porque tenha estimulado esse comportamento nos seus pacientes, fazendo-lhes perguntas íntimas e acreditando nas suas versões para os fatos.

Drauzio Varella aperfeiçoou suas técnicas de escuta na busca da produção da verdade. Foucault diz que a confissão sofre evolução ao longo da história do Ocidente e passa a ocupar a esfera jurídica:

(...) da “confissão”, garantia de *status*, de identidade e de valor atribuído a alguém por outrem, passou-se à “confissão” como reconhecimento, por alguém, de suas próprias ações ou pensamentos. O indivíduo, durante muito tempo, foi autenticado pela referência dos outros e pela manifestação de seu vínculo com outrem (família, lealdade, proteção); posteriormente passou a ser autenticado pelo discurso de verdade que era capaz de (ou obrigado a)

¹⁸VARELLA, 2002: 75

¹⁹HARTMAN, 2000: 215

ter sobre si mesmo. A confissão da verdade se inscreveu no cerne dos procedimentos de individualização pelo poder.²⁰

O médico ouviu vários testemunhos do Massacre e montou uma colcha de retalhos para recontar a chacina. A versão final, publicada no livro, não é resultado de um único depoimento. Nos capítulos dedicados ao Massacre, ele usa a versão de vários homens para recontar o episódio. Segundo trecho do *Estação Carandiru*, Drauzio Varella justifica a sua opção de relato dizendo ter ouvido apenas os presos.²¹

Drauzio Varella e Hosmany Ramos são médicos. A própria natureza da profissão é um estímulo à confissão. O íntimo pode ser revelado a eles. Doenças e problemas expostos com franqueza. Médicos têm o status de padres, guardam segredos, sabem perguntar e sabem ouvir: tudo em busca de um diagnóstico seguro para enfermidades.

Como pacientes, somos “orientados” a não ocultar nenhuma informação, desenvolve-se uma relação de poder, “pois não se confessa sem a presença ao menos virtual de um parceiro, que não é simplesmente o interlocutor, mas a instância que requer a confissão, impõe-na, avalia-a (...)”²², segundo Foucault.

Para Foucault, o médico, o psiquiatra, o criminalista, o psicólogo e, eventualmente, o padre são instituições subjetivadoras, ou seja, produtoras de sujeito. A confissão é parte do mecanismo de *status* do sistema, constituindo uma relação de poder entre aquele que fala e aquele que escuta.

A igreja subjetiva o fiel através da confissão transformando-o em pecador, o psicólogo subjetiva o doente e, continuando nesta trilha, concluiremos que o Drauzio Varella subjetivou os seus pacientes como homens e como presos e usou um procedimento que Foucault aponta como a “codificação clínica do “fazer falar”:

(...) combinar a confissão com o exame, a narração de si mesmo com o desenrolar de um conjunto de sinais e de sintomas decifráveis; o interrogatório cerrado, a hipnose com a evocação das lembranças, as associações livres: eis alguns meios para reinscrever o procedimento da confissão num campo de observações cientificamente aceitáveis.²³

Na enfermaria do Carandiru, Drauzio Varella fazia o papel de interlocutor, de pesquisador, de médico e, em alguns casos, de amigo. No meio daquele

²⁰FOUCAULT, 1977: 58

²¹VARELLA, 2002: 285

²²FOUCAULT, 1977: 61

²³textitIdem: 64

cotidiano fétido de doenças e violência, o autor personificava a inocência e a promessa de salvação e cura. Despertava nos presos o sentimento de humanidade e a necessidade urgente de liberação de “pecados”. Bastava o confessar para que a pena se tornasse menos árdua, o falar em voz alta também parte da terapia de cura.

No livro, Drauzio Varella dá pistas de como o ritual da confissão não é um ato simples para os presidiários, acostumados a carregar suas próprias cruzes:

Gersinho, portador do vírus da Aids, dezenove anos, assaltante primário aceito no pavilhão porque um ladrão que o viu nascer, e que talvez tenha sido namorado de sua mãe, convidou-o para morar em seu xadrez, diz que aprendeu muito com a convivência:

No Oito, cada qual carrega sua cruz, calado. O sofrimento dos anos de cadeia ensina o sentenciado a se trancar na própria solidão. É uma escola de sábios.²⁴

O episódio valoriza o papel de Drauzio Varella como o “guardião” dos segredos. Ele rompeu a barreira do silêncio, era uma pessoa “de fora”, que mantinha com os detentos relação “íntima”, tanto no contato dos seus corpos como na revelação de suas almas.

Quando iniciou o trabalho de prevenção à Aids, Drauzio Varella estabeleceu vínculo com os detentos, que passaram a enxergá-lo como “cúmplice” da rotina no Carandiru. Tornou-se “referência” de bem-estar, de cidadão, preocupado com as mazelas dos presos, acostumados ao descaso permanente da sociedade. Para diagnosticar, o médico tinha que “arrancar” dos pacientes a origem de suas mazelas.

Mas até que ponto os presos falaram de si “espontaneamente” ou foram “forçados a confessar suas verdades”? Ou até que ponto Drauzio Varella precisava saber da vida dos seus pacientes para aliviar seus sofrimentos? Como apontamos anteriormente, o médico tinha em mente um projeto “darwinista” do presídio e de suas relações humanas e podia precisar das confissões para melhor observar a natureza humana.

Sabe-se que a “instância da confissão”, na visão de Foucault, também é parte da estratégia do poder, já que “aquele que escuta não será simplesmente o dono do perdão, o juiz que condena ou isenta: será o dono da verdade. (...)”²⁵ Drauzio Varella é o “dono da verdade” das várias vozes do Carandiru e faz delas a essência do seu livro.

²⁴VARELLA, 2002: 33

²⁵FOUCAULT, 1977: 66

Drauzio Varella não era a única “instância de confissão” do presídio. Segundo o *Estação Carandiru*, o serviço religioso na cadeia é farto e a esperança de salvação é o desejo dos detentos:

Padres, pastores, médiuns, pais e mães-de-santo e até adoradores de Satanás freqüentam o presídio para converter à palavra do Senhor as ovelhas desgarradas. A crença na ajuda divina é para muitos presos a derradeira esperança de conforto espiritual, única forma de ajudá-los a estabelecer alguma ordem no caos de suas vidas pessoais.

A pregação dos pastores protestantes, que oferecem o caminho do céu pelo conhecimento da Bíblia e de uma divisão clara entre o Bem e o Mal, obtém mais sucesso do que a dos padres católicos.²⁶

Para se “converter” e ser aceito num grupo religioso, o detento tinha que dar o primeiro passo e confessar os seus pecados. O poder pastoral que comanda as massas rumo à salvação é descrito por Foucault como parte do mecanismo de “produção da verdade — a verdade do próprio indivíduo”.²⁷

Ao revelar a sua verdade, o preso passa a ser “guiado” por um poder “celestial” e insere-se num grupo social. A religiosidade na cadeia brasileira é, na verdade, o único projeto socializador da detenção ao contrário das prisões descritas por Foucault, que contam com um projeto disciplinador e educador. Estupradores, justiceiros e usuários de drogas inadimplentes, que são hostilizados por outros presos, são “perdoados” pela religião, acreditam na salvação de suas almas e passam a lidar mais docilmente com a rotina no Carandiru.

Hosmany Ramos não era o médico de Marques Viana, mas foi o “escolhido” pelo sobrevivente para a confissão de seus dramas. Ele vê no seu interlocutor a maneira de contar ao mundo o que aconteceu no Pavilhão Nove, como destaca neste trecho:

Lendo atentamente a narrativa, cheia de impacto, confesso que purguei a minha psique ao liberar minha confissão e meu drama. Não importa como partiram os 111 ou mais companheiros, porque é tarde e sei que só irei vê-los no paraíso. Entretanto, contar meu drama ajudou a prevenir a mente contra a loucura. Só eu sei a barra que tive que enfrentar. Apesar de tudo o que passei, não desejo perpetrar calúnias e difamações contra ninguém. Mas a verdade é sempre uma faca afiada.²⁸

Na qualidade de “médico-padre”, Hosmany Ramos é o “depositário” dos segredos. Acostumado ao procedimento habitual das consultas médicas, ele ouve e estimula a confissão dos dramas e Marques Viana deposita sua vida nas

²⁶ VARELLA, 2002: 117

²⁷ DREYFUS, 1995: 237

²⁸ RAMOS, 2001: 230

mãos dele. Para falar de si mesmo, o sobrevivente escolheu um “estranho” e nem por isso sentiu-se intimidado. Diferente de Drauzio Varella e seus entrevistados, que estabeleciam algum contato durante a consulta inclusive com a intimidade corporal, Marques Viana e Hosmany Ramos tiveram que vencer as barreiras para iniciar o diálogo.

Os encontros aconteciam na cela do cirurgião sem pontos de partida como numa consulta médica. O autor pode ter sido o “escolhido” principalmente pela sua condição de médico, acostumado a ouvir as mazelas dos pacientes, e também pela sua escolaridade e intimidade com a literatura.

Bruno Zeni tinha a preocupação de estabelecer um diálogo com André du *Rap* e identificou-se como jornalista no primeiro contato. Após trocar números de telefone, as entrevistas começaram e ele montou um verdadeiro raio-x da vida do detento. O jornalista reservou ao sobrevivente a tarefa de recontar a tragédia e ele gravou parte de seu depoimento sozinho. A atitude de Bruno Zeni mostra um respeito ao valor do testemunho como fato histórico já que de acordo com Shoshana Felman “(...) o fardo da testemunha — apesar de seu alinhamento a outras testemunhas — é radicalmente único, não intercambiável e um fardo solitário”.²⁹

A questão do testemunho nos remete à liberdade. Aqueles homens presos tinham seus momentos de evasão, de escapismo, de fuga ao falar sobre as experiências fora do presídio, como no caso de Drauzio Varella e Hosmany Ramos, que ouviram seus entrevistados atrás das grades. No ambiente carcerário, onde o “querer” é totalmente cerceado, o “falar” torna-se um ato de resistência. E “falar” o que se quer para quem se deseja é a essência da liberdade, enfatizada no pensamento sartriano:

É necessário distinguir essas duas noções de liberdade para se compreender certas frases de Sartre, deliberadamente provocativas: por exemplo, que o homem é livre mesmo quando preso em uma cela. Apesar do aparente paradoxo, não se quer dizer que o homem é sempre livre para sair da prisão, mas que ele é sempre livre para procurar se evadir; ele pode sempre projetar sua fuga. O sucesso ou fracasso desse projeto não diz respeito à liberdade, isto é, à autonomia do querer, do projetar.³⁰

O testemunho de sobreviventes de uma tragédia deve despertar a preocupação moral, mas nem sempre existe essa correspondência nos leitores. O falar sobre a cadeia dentro da própria cadeia, como foi a opção de alguns detentos que viram o Massacre, deve ser visto como um ato de coragem já que a crítica a um sistema falido como a detenção brasileira é alvo de inúmeras

²⁹ FELMAN, 2000:17

³⁰ MOUTINHO, 1995:73

interpretações. Nem o fato de 111 terem sido mortos por policiais não diminui a desconfiança de quem acredita no poder das grades e da violência na reeducação dos presos. E não intimida a opinião daqueles que acham que a chacina era inevitável diante da “rebelião” no Pavilhão 9. Há uma forte tendência a condenar, mais do que a explicar.

Para os sobreviventes, o testemunhar é aceitar as críticas, pode significar também ver a sua história minimizada por interpretações errôneas ou presenciar a sua dor transformada em caricatura. Até que ponto vale a pena correr os riscos é a pergunta crucial que motiva quem viu o Massacre.

2.2 A Representação do real

Partindo do testemunho dos sobreviventes, os autores tiveram diante de si vários desafios para retratar o Massacre. As chamadas “vozes subalternas” precisavam ser traduzidas em linguagem literária, sem que essa transposição significasse perda do conteúdo traumático. Além disso, anos após a chacina, detalhes sobre o episódio foram amplamente explorados pelos meios de comunicação: fotos, depoimentos de policiais que participaram da ação e julgamento dos envolvidos estiveram nos noticiários. Isso nos torna “co-espectadores” do evento e nos tira o choque da primeira impressão.

Era preciso escolher um novo ângulo para “escrever” novamente a tragédia. E os narradores precisaram levar em conta as intenções dos sobreviventes, que esperavam que os fatos novos pudessem ser retratados com perplexidade diante da violência. Os sobreviventes queriam encontrar ouvidos atentos para os seus relatos e esse fato aumenta a responsabilidade dos narradores nas palavras de Hartman, que diz que “idealmente, toda impressão deveria sempre ser uma primeira impressão; porém, mais significativa é a possibilidade de romper o próprio estado anestésico, ou o do outro, com a ajuda de uma história.”³¹

Luiz Costa Lima diz que definir o termo “representação” é difícil, mas é possível “caracterizá-lo como a imagem internamente concebida, em correspondência com a percepção de um objeto. (...). O que vale dizer, o produzido representaria o seu produtor”.³² Neste caso, os autores precisaram encontrar palavras que expressassem a dor e o desespero. Tiveram a chance de ouvir vozes tomadas pela dor, reviram seus próprios conceitos e tiveram uma experiência civilizadora.

³¹HARTMAN, 2000: 210

³²COSTA LIMA, 1993: 40

Mas como encontrar palavras que exprimam a brutalidade da invasão dos policiais? E a morte de tantos presos, como retratá-la com a mesma dor e espanto que ela causou aos sobreviventes? Como encontrar um meio forte e suficiente para dar vida àquela narrativa? Nenhuma representação pode ser inteiramente capaz de mostrar o sofrimento coletivo nas celas do Carandiru. As dificuldades de tentativas para traduzir a dor em texto e poesia podem ser incomensuráveis.

Maria Rita Kehl defende que certos traumas da experiência humana, como a morte dos presos no Carandiru, tornam-se difíceis de serem retratados fielmente já que a linguagem seria insuficiente para alcançar o real tão catastrófico e doloroso. Mas que estes precisam ser contados justamente para que se tire deles valores fundamentais que servem de análise para entender o nosso mundo. O essencial é perceber que aquela narrativa é a representação do fato e não o fato em si:

Assim gostaria de propor que a dimensão traumática da experiência humana, esta que escapa à representação, não tem suas fronteiras delimitadas de antemão. Nossa tarefa vital, como seres de linguagem, consiste em ampliar continuamente os limites do simbólico, mesmo sabendo que ele nunca recobrirá o real todo. De cada experiência, de cada objeto, de cada percepção, fica sempre um resto que não conseguimos simbolizar; o núcleo “duro” das coisas, que lhes confere independência em relação à linguagem e nos garante, de alguma forma, que o mundo não é uma invenção de nosso pensamento.³³

Drauzio Varella aborda o tema central da representação ao justificar a escolha das crônicas do *Estação Carandiru*, e admite que “por razões éticas, os casos descritos nem sempre se passaram com os personagens a que foram atribuídos. Como diz a malandragem: — Numa cadeia, ninguém conhece a moradia da verdade”.³⁴

A “moradia da verdade” é uma alegoria que ilustra a transição do real para a literatura. Os relatos não são a imitação da realidade, mas sim simbologias, que não conseguem dar conta da dor real dos sobreviventes. São manifestações do real, marcadas por estilos literários e coerência de palavras e descrições.

Nenhuma das narrativas escolhidas para análise é a “representante” da dor do Carandiru. Em se tratando de vidas e de “aniquilamento de homens”, nas palavras de Primo Levi, sobrevivente e estudioso do Holocausto judaico,

³³ KEHL, 2000: 138

³⁴ VARELLA, 2002: 11

“ninguém pode pretender representar”.³⁵ A tarefa dos autores é contar da melhor forma a história dos sobreviventes, tornar a catástrofe deles, uma catástrofe de todos nós. E o leitor precisa perceber que aquelas palavras ainda são pequenas diante da dor.

A temporalidade do evento traumático não obedece a uma cadeia lógica e o mais importante para o autor, que se incumbe da tarefa, é nunca “trair a natureza do vivido”³⁶, segundo Nestrovski e Seligmann-Silva. Quase sempre a catástrofe não conta com testemunhas, como no caso do Massacre, e toda a história vai ser baseada dos testemunhos. Para quem ouve em primeira mão, a sensação de choque é inevitável.

Afinal, ainda nas palavras de Nestrovski e Seligmann-Silva, “a catástrofe é, por definição, um evento que provoca trauma, outra palavra grega, que quer dizer ferimento.”³⁷ Mas ao transmitir os eventos para o papel nasce o desafio de fazer do leitor também um cúmplice da catástrofe, do ferimento. A ideia é fazê-lo refletir, compartilhar da dor de quem sofreu o trauma e (por que não?), muitas vezes, respirar aliviado por não ser ele o protagonista da tragédia. Quando o leitor é envolvido na narrativa, a representação torna-se válida.

Drauzio Varella faz questão de enfatizar no seu livro que não se trata da sua versão dos fatos: “Claudiomiro diz que só foi preso porque tinha mulher e filho”³⁸; “Ouvi apenas os presos. Segundo eles, tudo aconteceu como está relatado a seguir”³⁹; “Sem-Chance diz que não era ladrão nem nada”⁴⁰. (grifos nossos)

O médico reproduz o que ouviu, exime-se de responsabilidade e não quer dar conta da totalidade dos fatos. Ele não discorre sobre as incoerências do sistema penal brasileiro, não aponta soluções para a criminalidade ou defende direitos humanos. Mesmo nos capítulos referentes ao Massacre, faz um relato quase jornalístico, sempre “dando voz” aos presos para “contarem” as suas versões para os fatos.

Ao “tentar falar pelos presos”, Drauzio Varella é o “sujeito letrado”, segundo expressão de João Camillo Penna, que se dispõe a intervir pelo outro, tornando-se representativo da comunidade alheia, personalizando-a de acordo com o seu próprio modo de ver o mundo. A atitude do autor carrega em si uma contradição: ao mesmo tempo em que ele tenta dar visibilidade aos presos, trazendo à tona peculiaridades da comunidade carcerária e de uma popu-

³⁵ PELBART, 2000: 176

³⁶ NESTROVSKI e SILVA- SELIGMANN, 2002: 9

³⁷ *Idem*: 8.

³⁸ VARELLA, 2002:191

³⁹ *Idem*: 285

⁴⁰ *Ibidem*: 267

lação marginalizada, o autor “molda” este mesmo grupo social ao posicionar-se como seu representante, tirando dele a possibilidade de expressão autêntica. As experiências individuais perdem-se no relato coletivo do médico, que na ânsia de dar conta das histórias de todos, não se detém em nenhuma em particular. Na visão de João Camillo Penna, é preciso estar atento ao papel do intelectual no processo de representação:

(...) Mas não é o intelectual exatamente quem traduz e converte, transcreve e portanto generaliza ao fazer-se instrumento desta representação coletiva local que é o testemunho? Gareth Williams tem razão em não inocentar o ato da escrita, entendendo-o como técnica modernizante e eminentemente ambígua, da qual o sujeito testemunhal é trágica e irremediavelmente cúmplice. No entanto, falta ainda entender exatamente o desejo daquele que se oculta por detrás da voz que enuncia, a natureza exata da prática daquele que não é porta-voz, mas porta a voz do outro ao transcrevê-la, e que se esgueira por detrás da plenitude comunitária da voz que transcreve.⁴¹

Em seu famoso ensaio, *Can the Subaltern Speak?*, Spivak é cética quanto à possibilidade da criação de uma posição de fala para os grupos e indivíduos verdadeiramente subalternos. As dificuldades enfrentadas na construção de um “sujeito subalterno” com uma fala precisa que enfrente os mecanismos e práticas coloniais, que quase sempre tendem a homogeneização dos diferentes estratos sociais, podem ser incomensuráveis.

De acordo com Maria Rita Kehl, o ato de representação “é um dos recursos de que podemos nos valer para inverter, ainda que precariamente, a posição passiva que experimentamos diante da catástrofe, e que nos causa tanto horror.”⁴² Neste trecho de *Pavilhão 9*, Hosmany Ramos reproduz o horror em palavras e busca sensações de dor e odor para retratar o episódio vivido por Marques Viana. A obsessão pela riqueza de miudezas é uma constante no texto elaborado pelo cirurgião, que apela para os detalhes na tentativa de estabelecer uma ligação mais íntima com os leitores e buscar neles a compaixão tão necessária para que a história do sobrevivente ganhe força:

Respirei e prendi a respiração, comecei a trepar no catre, tentando alcançar a janela. Marcelo apareceu e puxou minha mão, tentando escapar do gás. Os policiais iniciaram intenso tiroteio para dentro do xadrez. Marcelo foi atingido no peito e no pescoço. Sangue esguichava para todos os lados. Fiquei todo

⁴¹ PENNA, 2003: 339

⁴² KEHL, 2000: 139

molhado pelo sangue que jorrava do pescoço dele. Rogério Piassa tombou atingido por uma rajada de metralhadora que lhe costurou o corpo, da barriga até a cabeça. Minha camisa foi atravessada por uma bala; passei a mão pelo local e só senti um calor. Isso me tranqüilizou, porque sabia que ferimentos a bala sempre são dolorosos. Então, senti que algo perfurou minha perna, como mil agulhas. Caí no chão ferido. Respirei fundo e prendi a respiração. Dois outros presos feridos caíram por cima de mim e fiquei ali, com a cabeça grudada ao solo, sentindo o cheiro agriçoce de sangue, fingindo estar morto.⁴³

A crueza das palavras e o lado perverso da violência sem retoques marcam o relato organizado por Bruno Zeni, que procurou “preservar” trechos originais da fala de André du *Rap* na ânsia de buscar “honestidade” na representação dos horrores. Trata-se de uma tentativa de simbolização do real através da “fala” do sobrevivente:

Naquele momento nós saímos, eu mais outro companheiro, saímos disparado, sem olhar para trás. Olhava para trás, só via tudo escuro, só ouvia grito, e vários cachorros tentando morder, e você ali, *os cara* te dando chute, pontapé, e só ouvia grito pra trás, vários corpos caídos no chão. Todos aqueles que passavam pelo elevador, *os cara* contavam, no terceiro, *os cara* jogavam pra dentro do elevador. Eu mesmo fui um que quase fui pra dentro, tomei uma baionetada na testa, tenho a marca até hoje.

Teve um companheiro que me salvou, o Aderbaldo — devo minha vida a ele a Deus. Na hora que o policial ia me dar o confere, ele entrou na frente, aí tomou a baionetada também. Ele já tinha problema de um olho e por causa disso ele ficou cego, ficou com o outro olho prejudicado.

Nós conseguimos correr, mesmo machucados. Foi Deus mesmo, foi um milagre.⁴⁴

A poesia dos Racionais reproduz o íntimo de todo detento, que vê o tempo passar por trás das grades. A música acompanha o tique taque do relógio e segue um ritmo lento, marcado. Uma matraca no final de cada estrofe antecipa a chegada da morte nos últimos minutos da música. O conjunto de poesia e música nos remete ao dia-a-dia no Carandiru:

O dia tá chuvoso

O clima tá tenso

⁴³RAMOS, 2001: 257

⁴⁴ZENI, 2002: 177

Vários tentaram fugir, eu também quero
Mas de um a cem, a minha chance é zero
Será que Deus ouviu minha oração?
Será que o juiz aceitou a apelação
Mando um recado lá pro meu irmão: Se tiver usando droga, tá
ruim na minha mão
Ele ainda tá com aquela mina
Pode crer, o moleque é gente fina
Tirei um dia a menos ou um dia a mais, sei lá...
Tanto faz, os dias são iguais
Acendo um cigarro, vejo o dia passar
Mato o tempo pra ele não me matar ⁴⁵

Reviver, repensar um fato, reinterpretá-lo. Não é importante manter o fio, contar a história com a obrigação de tempo e espaço. Por isso, é impossível pensar em testemunho e representação sem falar também de memória, como veremos adiante.

Drauzio Varella preencheu as lacunas, “arrumou” os relatos dos presos, recriou a linguagem coloquial, a livrou de palavras chulas, de extrema marginalidade, mas sem modificar o destino de seus “personagens”, que não conseguem escapar da lógica da violência. A “recriação” da linguagem subalterna pode ter obedecido a interesses do autor, que precisava submeter o seu “material” a leitura de um público “não-acostumado” ao linguajar “real” dos presos.

Além disso, o autor certamente escreveu sua obra baseada em anotações tiradas das conversas e observações do dia-a-dia do Carandiru. Reproduzir fielmente as palavras e a ordem cronológica dos fatos não foi uma preocupação dele. O leitor sente a violência, mas não o impacto da linguagem, que recriada pelo autor, ganha um efeito bem mais suave de acordo com Schollhammer:

A literatura que comunica ou tenta comunicar a violência modifica-a sempre que reencena a comunicação impossível, pois a reencenação representativa atua no sentido de resimbolização do conteúdo excluído. Comunicar a violência é uma maneira não de divulgar a violência, mas de resimbolizá-la.⁴⁶

⁴⁵Ver anexo 1.

⁴⁶SCHOLLHAMMER, 2000: 252

A questão da “resimbolização” é o tema central da literatura que retrata a violência urbana. Até que ponto a literatura que denuncia a violência não faz parte da violência que ela pretende denunciar? A violência, enquanto fato jornalístico, está sempre presente na grande imprensa, torná-la “digerível” é o primeiro passo para “vendê-la”. Segundo o artigo “Cultura Bandida”, de Otávio Frias Filho, publicado em 24 de Julho de 2003 no jornal *Folha de São Paulo*, a violência virou “mercadoria de consumo”:

O domínio da violência — endêmico nas grandes cidades, crescente nas de porte médio — anda onipresente também nas artes e nos espetáculos. Da música dos *rappers* a filmes como *Carandiru* ou *Cidade de Deus*, da “nova” literatura marginal ao dia-a-dia da TV, a criminalidade violenta é cada vez mais o modelo narrativo, o padrão estético e até o rumo moral.

A pesquisadora Elizabeth Rondelli, do Núcleo de Estudos e Projetos em Comunicação da UFRJ, fez uma análise da cobertura dos fatos violentos pelos meios de comunicação, e concluiu que os que mais causam comoção na opinião pública envolvem a participação da polícia. Os exemplos que a pesquisadora apresenta são as chacinas no presídio de Carandiru e na Candelária, no Rio de Janeiro, quando policiais mataram oito meninos de rua em 1993, segundo artigo publicado no sítio da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC), em 2001.

Os relatos do Carandiru também obedecem a uma lógica do mercado e foram comercializados por editoras, que visavam o lucro. Não é possível esquecer que, mesmo diante do fato de “vozes subalternas” ganharem espaço na literatura, os livros também representam fonte de lucro para autores e editoras. *Estação Carandiru* ficou meses na lista dos mais vendidos e já teve várias reedições desde que foi lançado em 1999. Em 2003, *Pavilhão 9* já estava na quarta edição. Em 1997, os Racionais ganharam projeção nacional. Se os relatos do Carandiru chegaram às livrarias, deve-se também a uma abertura do mercado consumidor. “Dar visibilidade” à questão carcerária não foi o ponto de partida do “súbito” interesse editorial. No artigo “O desafio da violência”, publicado na revista *Estudos Avançados*, Gilberto Velho diz que o Brasil passa por uma crise ético-moral ao banalizar a violência:

Hoje banalizou-se notícias de crueldade contra mulheres, crianças, pessoas doentes, etc. Trata-se, claramente, de uma crise ético-moral.(...) A mídia, fundamental numa sociedade democrática, denuncia e divulga o estado de coisas, tornando pública, pelo menos, parte da atividade criminosa. Existe a percepção

de que a denúncia tem conseqüências, aumentando a sensação de injustiça e impunidade que é, talvez, a principal causa de violência.⁴⁷

Voltando ao *Estação Carandiru*, para justificar os travessões que pontuam o livro, Drauzio Varella explica que a “sua narrativa será interrompida pelos interlocutores, para que o leitor possa apreciar-lhes a fluência da linguagem, as figuras de estilo e as gírias que mais tarde ganham as ruas”.⁴⁸

O fato do “falar” dos presos estar intercalado com travessões já “limita” a atuação deste grupo social. Há claramente uma divisão de mundos através dos discursos, ou melhor, o discurso da elite “validando” o dito “popular”. O autor continua resimbolizando o falar dos presos apesar da sua “tentativa” de recriar o coloquial como neste trecho:

A aversão dos policiais pelo sangue derramado custou a vida de vários desastrosos, como explicou Isafas, um ladrão que perdeu o movimento do braço esquerdo por overdose de *crack* e anos depois morreu de tuberculose na enfermaria:

— Tudo alucinante, na velocidade, e ainda mandava nós gritar: Viva o Choque! Viva o Choque! Um tiozinho que vinha, em vez de pisar num finado estendido na passagem, desviou para o lado do polícia encostado na parede, só que pisou na poça de sangue e espirrou na calça do cidadão. O polícia não teve dúvida: parou a escada na hora e pou, pou, dois tiros, na frente de todo mundo.⁴⁹

Bruno Zeni usa a primeira pessoa, “mantêm” parte do vocabulário usado por André du *Rap*, mas também “interfere” no relato, dando-lhe ordem cronológica, pontuação e outros itens, que resimbolizam os fatos, como observado neste trecho:

O dia anterior também tinha sido normal, só tava aquele zunzunzum devido a terem descoberto que o cara que morava com o Barba era moleque. Na linguagem da cadeia, moleque quer dizer homossexual. O Coelho, outro companheiro que trabalhava no setor de prontuários, descobriu isso. Descobriu que o moleque do Barba era estuprador. Tava esse zunzunzum, mas até então era só boato. Eu conhecia esses companheiros de vista, a gente sempre conversava. O cotidiano é oba-oba, tal, firmeza, pra lá, pra cá, na correria. Sempre quando um precisava do outro, sempre quando ia na academia, onde tinham os halteres, onde a gente treinava. Na rotina. A gente não tinha totalmente um envolvimento um com o outro, era só de vista. Eles moravam no segundo andar e eu morava no quinto.⁵⁰

⁴⁷VELHO, 2000: 57

⁴⁸VARELLA, 2002: 11

⁴⁹VARELLA, 2002: 292

⁵⁰ZENI, 2002: 17

Hosmany Ramos “usa” o testemunho de Marques Viana, mas parte para a “construção” de sua própria narrativa e não incorpora o “falar” do detento como apontamos neste trecho do *Pavilhão 9*:

Eles correm feito loucos para cima do jovem ferido, que ainda movimentava os braços. Um dos soldados propõe um jogo. A bola humana começa a ser chutada entre eles. Quando um pontapé de coturno atinge a cabeça do jovem, fico desassossegado. O grito de dor do coitado me cobre de vergonha. Os sucessivos chutes do futebol da morte fazem meu coração bater de horror. Quando alguém dispara um tiro de misericórdia, digo com espanto o nome de Deus. Olho novamente pela fresta e verifico que o futebol macabro está acabado.⁵¹

As últimas páginas do *Estação Carandiru*, dedicadas ao Massacre, são, na verdade, um resumo de todas as relações de poder que regem a vida por trás das grades. De um lado, os presos, com seus códigos de ética, comportamento e vida social e, de outro, os agentes da lei. Vejamos como Drauzio Varella traduz os códigos do poder nestes dois trechos que retratam o início da rebelião:

A tensão cresceu tão depressa que Majestade, um dos ladrões mais respeitados, presidente de Esportes do pavilhão, um dos últimos a deixar o campo, ao chegar com as bolas e a rede nem tentou dialogar com os mais novos, como habitualmente fazia nesses momentos:

— Parecia feira de peixe, doutor. Quando está assim, é bobagem querer apaziguar. O sangue ferve e fica todo mundo desvairado. Subi, na minha, mas em vista das facas que estão passando na escada, bateu no meu presságio de que aquilo não vai acabar legal.⁵²

(...)

De qualquer modo, com a ausência dos guardas, o pavilhão caiu nas mãos dos rebelados. Logo o Nove, onde vai parar principalmente a garotada presa pela primeira vez. Gente sem experiência de cadeia, como o Nardão, um ladrãozinho principiante que aderiu porque, por coincidência, tinha tomado um baque de cocaína no xadrez quando começou o alvoroço:

A cadeia caiu no nosso poder. Digo nosso porque, naquela circunstância, nós *está* tudo envolvido. Aí protestamos contra a nossa melhoria, que o ambiente já não vinha do melhor, muitos manos querendo transferência, cara com a Colônia assinada, pena vencida, as visitas um pinguinho só, e já era.”⁵³

⁵¹RAMOS, 2003: 251

⁵²VARELLA, 2002: 282

⁵³*Idem*: 284.

Vale ressaltar que a “cadeia caiu no poder” dos presos porque os guardas “deixaram” o presídio assim que o bate-boca começou. Somente quando o conflito já estava fora de controle, o Carandiru foi invadido. Segundo o *Estação Carandiru*, “o ataque foi desfechado com precisão militar: rápido e letal”⁵⁴, a rebelião foi acalmada com metralhadoras, cachorros e muitas mortes. Após recolher os corpos dos companheiros e limpar o sangue das galerias, os sobreviventes aguardaram em fila no pátio uma nova ordem dos guardas.

Em *Vigiar e Punir*, Foucault mostra como a punição, a partir do século 18, influenciada pelos ideais da Revolução Francesa, deixa de ser um espetáculo, uma cena. Esquartejamentos e mortes por guilhotinas que aconteciam em praça pública são abolidos e dão lugar ao sistema de encarceramento, onde segundo Foucault, a “dor do corpo e o sofrimento físico não são mais elementos constitutivos da pena”⁵⁵.

O encarceramento, que atua na alma dos condenados, é a transformação política que marca a modernidade. O poder soberano do Antigo Regime dá lugar ao poder disciplinar. Este poder, implantado no exército com a utilização das armas de fogo, passou a imperar nas prisões, hospitais, fábricas, conventos e escolas, aperfeiçoando gradativamente seu alcance, estendendo seus tentáculos até os indivíduos. A prisão, por exemplo, ganha caráter igualitário e corretivo.

Mas a idéia de um sistema prisional igualitário e corretivo, como Foucault descreve o aparelho carcerário europeu, não se aplica ao Carandiru e demais prisões brasileiras. No caso brasileiro, a prisão é o ponto final de uma estrada de desigualdades e injustiças sociais, onde as maiores vítimas são os pobres e negros. Com o intuito de “corrigir”, a tortura virou prática disseminada entre os policiais. No Massacre do Carandiru, a morte é instrumento de pacificação dos rebelados. Os Racionais chamam os policiais de “Robocop” por usarem uniformes que escondiam seus rostos e corpos e mencionam Adolf Hitler para descrever a crueldade da matança e tortura generalizada que tomou conta do presídio:

O Senhor é meu pastor...perdoe o que seu filho fez

Morreu de bruços no salmo 23, sem padre, sem repórter, sem
arma,sem socorro

Vai pegar HIV na boca do cachorro

Cadáveres no poço, no pátio interno

⁵⁴*Ibidem*: 289

⁵⁵FOUCAULT, 2004: 14

Adolf Hitler sorri no inferno!
O Robocop do governo é frio, não sente pena
Só ódio e ri como a hiena
Ratatatá, Fleury e sua gangue vão nadar numa piscina de sangue.⁵⁶

Numa observação bastante apropriada e atualizada, Lóic Wacquant chama as prisões brasileiras de “campo de concentração para pobres”⁵⁷ — por trás do discurso do sistema, que legitima a existência das instituições penais como “corretivas” e “reintegradoras” dos presos à sociedade — o que existe, na verdade, é um “depósito industrial dos dejetos sociais”⁵⁸, ainda nas palavras de Wacquant, onde na sua maioria somente pobres e negros são punidos e esquecidos. No cruel “depósito humano” tudo é negado: espaço físico, luz, ar, alimentação, assistência jurídica e de saúde e programas educativos. Quem ultrapassa os muros de qualquer prisão brasileira, mesmo na condição de réu primário, sente-se entregue à própria sorte como nas palavras de André du *Rap*, que descreve a sua chegada no Carandiru:

Você imagina, eu era preso primário, tava vindo de um distrito, dormindo com mais de 30 pessoas, sofrendo todo tipo de tortura, de humilhação. Pensei, se lá, que é do lado da minha casa, eu já não tinha visita, imagina agora. Você só pensa assim: o que me espera depois daquele portão? Você *tá* entrando numa cidade de pedra. Nunca tinha ido lá. A Detenção era difícil ver até em reportagem. Você ouvia comentários, “É uma casa de pedra, uma ilha de pedra”. Você imagina um cara de 18 anos chegando ali, sem perspectiva nenhuma. Fui condenado, vou ficar 12 anos num lugar desse.

Chegando lá, o diretor fez a palestra dele, falou:

Quem tiver inimigo fala logo, porque se chegar lá, vai acontecer, os *caras* matam mesmo.⁵⁹

“Sofrer todo o tipo de tortura, de humilhação”, diz o *rapper*. Ser torturado pelos próprios presos e pela polícia. Não é de hoje que a tortura impõe-se como prática no cotidiano dos mais pobres. Fora ou dentro da prisão, a brutalidade

⁵⁶Ver anexo 1.

⁵⁷WACQUANT, 2001:11

⁵⁸*Idem*:11

⁵⁹ZENI, 2002: 45

das autoridades policiais alia-se à certeza da total falta de punição para os seus atos. Segundo Lóic Wacquant, a violência policial no Brasil tem suas origens na escravidão e agravou-se com a ditadura militar:

A violência policial inscreve-se em uma tradição nacional multissecular de controle dos miseráveis pela força, tradição oriunda da escravidão e dos conflitos agrários, que se viu fortalecida por duas décadas de ditadura militar, quando a luta contra a “subversão interna” se disfarçou em repressão aos delinquentes. (...) Um terceiro fator complica gravemente o problema: o recorte da hierarquia de classes e da estratificação etnoracial e discriminação baseada na cor, endêmica nas burocracias policial e judiciária.⁶⁰

A colonização baseada no latifúndio monocultor movido a mão-de-obra escrava é a origem de um problema endêmico da sociedade brasileira: a divisão de classes sociais. E a tortura é o modelo atualizado da relação senhor-escravo. Wacquant chama a atenção para a estratificação racial oriunda deste modelo colonial e diz que fortificar a dominação racial é dar-lhe um aval de Estado.⁶¹ Não tem outra explicação para o fato de os negros ainda serem maioria no sistema carcerário brasileiro. André du *Rap* cita dados que comprovam a maioria negra na prisão:

Mais de 60% dos jovens da periferia já sofreram violência da polícia, e a cada quatro minutos, um jovem negro é assassinado na nossa periferia. Nós somos mais do que 60% da população brasileira, afro-descendentes, e só 12,5% se identificam como negros. Isso é uma vergonha, porque somos uma só raça, a raça humana, não a raça negra, a raça branca, o amarelo, o vermelho. Somos todos irmãos. Então, quando a gente fala da consciência negra, é porque nós hoje, negros, ocupamos um lugar muito pequeno perante a nossa sociedade. A mulher negra é explorada, a mulher em si, é explorada. Toda mulher tem o seu direito, todo cidadão tem o seu direito, seja ele cidadão preso ou em liberdade.⁶²

Observemos como Hosmany Ramos reconta o final da chacina, quando Marques Viana já estava na viatura que o levava para o pronto-socorro:

⁶⁰WACQUANT,2001: 9

⁶¹ Idem:10

⁶²ZENI, 2002: 184

A viatura grasnava como pato e voava baixo, até que finalmente chegou ao Pronto-Socorro de Santana. O médico plantonista Carebed Neto olhou o amontoado de presos na mala da viatura e disse:

Não vê que estão mortos? Lugar de morto é no IML.

Consigo emitir um suspiro *gutural* e sou salvo. Quando me põem sobre a maca, sinto que o Massacre do Pavilhão Nove, para mim, havia chegado ao fim. Como num milagre, estava esfolado, ferido, massacrado, mas não estava morto. Eu era uma testemunha ocular do mais dantesco episódio da história prisional do mundo.⁶³

Igualmente dramático é o desfecho do Massacre para André du *Rap*, que sem palavras para falar do milagre de estar vivo, apela para Deus:

O que aconteceu no Carandiru foi uma crueldade. Nenhum ser humano merece aquilo. Estar num sistema qualificado como o pior do mundo e sair de lá morto... É um pedaço da minha vida e eu tenho que estar aberto para falar disso. Foi um fato que aconteceu e está escrito na história do país. Acho que Deus tinha um propósito na minha vida, um propósito em me tirar daquele lugar, como na vida de muitos companheiros que também sobreviveram. Teve um momento em que os policiais atiravam e não saía mais bala. Eles apertavam o gatilho das metralhadoras e só patinava, não saía mais nada. Foi um milagre. Naquele momento, Deus colocou a mão sobre várias cabeças, olhou por nós. Acho que foi a mão de Deus que salvou a vida de muitos ali. Acho que Deus quis resgatar algumas pessoas e mostrar que a mão Dele é mais forte que a mão do homem.⁶⁴

Apelar para Deus ou respirar aliviado. Não há mais nada a fazer diante da ação covarde de invasão policial do Carandiru. A violência extremada dos policiais para conter a “rebeldia” dos condenados é um reflexo ampliado e violento das medidas de “contenção” dos pobres e marginalizados já existentes na sociedade. Marginalizar as populações pobres, negando-lhes o direito ao trabalho e cidadania, é “substituir um (semi) Estado providência por um Estado penal e policial, no seio do qual a criminalização da marginalidade e a contenção punitiva das categorias deserdadas faz as vezes de política social”⁶⁵, defende Wacquant.

Wacquant discorre sobre a realidade do Estado americano, mas a idéia de um Estado punitivo, retrata a situação brasileira. Um Estado, que ao invés de oferecer meios de integração social para as camadas mais pobres da população, prefere mantê-las “sob controle” em guetos ou favelas ou “esque-

⁶³RAMOS, 2001: 258 e 259

⁶⁴ZENI, 2002: 27

⁶⁵WACQUANT, 2003:19

cida” nas celas de prisões. Aliás, segundo Wacquant, um dos “componentes da política de “contenção repressiva” dos pobres é o recurso maciço e sistemático ao encarceramento”.⁶⁶ No Brasil, a demora no julgamento das ações pelo poder judiciário só aumenta a população carcerária, que por sua vez não conta com programas educativos e de reinserção à sociedade. Logo, ao sair da cadeia, o ex-presos não consegue emprego e volta ao crime, caindo numa lógica perversa de “entra-e-sai” da prisão. Um condenado vai ser sempre um condenado, mesmo fora das celas, como define André du *Rap*:

Vai fazer dois anos que eu estou em liberdade. Emprego, eu não consigo. Tenho profissão, já tinha aqui fora, aprendi outra lá dentro, mas aqui fora é sempre a mesma coisa. Toda vez que você chega numa firma, “Precisa-se de estampador”, “Precisa-se de ajudante-geral”, você faz o teste, passa, quando chega na documentação, você é rejeitado. Pegam o seu atestado de antecedentes, vêem que você é ex-presidiário, pronto: já olham com desconfiança. Na nossa sociedade, o ex-presidiário vai ser sempre ex-presidiário. A sociedade me colocou um carimbo: ex-presidiário. Me deram uma carteira de bandido. Para as companheiras, a mesma coisa. A mulher do preso é sempre mulher de presidiário, mulher de bandido.⁶⁷

Wacquant diz que o aumento da população carcerária nos EUA está ligado à política de guerra às drogas, que, na verdade, segundo ele, não passa de uma “perseguição” aos vendedores de rua, nunca aos grandes “atacadistas”, aprisionando jovens, que muitas vezes, não têm outra fonte de emprego.⁶⁸ Ora, no Brasil, os grandes traficantes dificilmente vão parar atrás das grades, seja pela convivência policial ou judicial. A política brasileira de repressão à droga muitas vezes só atinge o traficante de rua.

Mas, dentro da cadeia, o acesso à droga é ilimitado e “permitido” pelos policiais. Muitas vezes, o pequeno traficante, que não era dependente químico na rua, vicia-se após os anos de cadeia. A droga no cárcere serve para gerir relações, que se enlaçam ou se desenlaçam de acordo com o vício. Maconha, cocaína, heroína, crack e bebidas alcoólicas, fabricadas nas celas, são consumidas e vendidas fartamente entre os presos. Maços de cigarro são como moedas e valem ouro. E a quem interessa ter uma população carcerária viciada? Jocenir, que serviu de inspiração para os Racionais, resume a dinâmica da questão das drogas na introdução do seu livro:

⁶⁶ Idem, p.28

⁶⁷ ZENI, 2002: 105

⁶⁸ WACQUANT, 2003: 29

Assim como nas ruas, também nos presídios o tráfico tem um grande poder. No sistema penal ele envolve desde funcionários sem nenhuma expressão até altos escalões do funcionalismo carcerário, que se não agem diretamente, consentem pela omissão com que tratam o caso. Em outras penitenciárias, embora sem a força e a movimentação existentes na Detenção, a droga também está muito presente. Nestas, o custo de aquisição é bem maior em razão da dificuldade de se colocar a droga para dentro do presídio. Mas ela chega, e rói o preso como traça rói papel.⁶⁹

Por trás do consumo de drogas, disseminam-se doenças como a Aids, fato que levou Drauzio Varella a desenvolver um trabalho de prevenção no Carandiru. Aliás, os cartazes de prevenção à doença, elaborados para as campanhas no presídio, falam abertamente do consumo de heroína e outras drogas injetadas nas celas. Drauzio Varella dedica um capítulo do *Estação Carandiru* para descrever a aguardente Maria-louca, fabricada há anos pelos presos, e outro somente para falar do vício de cocaína como neste trecho:

A repressão, contraditoriamente, favorecia a disseminação de hepatite e Aids, pois estimulava o uso comunitário de seringas e agulhas, que podiam ser alugadas ou vendidas já cheias de droga para usuários que as injetavam em fracos proporcionais à quantia paga, sem qualquer cuidado, a agulha passando direto na veia de um para o braço do outro.

Com caneta bic usada e havaiana velha, um ladrão de fala mansa, marido de uma mulher bonita da qual ele morria de ciúmes, chamado Chico Ladeira, preso por seguranças armados de metralhadora num assalto a um templo da igreja Universal, ganhava bom dinheiro fabricando seringa:

Pego a bic e tiro a carga. Esquento uma agulha de injeção, que eu consigo por meios próprios de mim mesmo, e encaixo na ponta da caneta, que com o calor derrete o plástico e gruda firme. O êmbolo eu faço com uma borrachinha redonda cortada da alça da havaiana, fincada na ponta de um arame duro. Firmeza, dou garantia. Se vazar pode devolver que eu troco.

Muitos traziam nos braços o estigma da dependência: trajetos venosos esclerosados e cicatrizes de abscessos bacterianos. Além dos usuários ocasionais, havia os chamados “baqueiros”, subjogados pelo vício, assustados nas galerias, olhando para trás, para os lados e até para o teto como se algo fosse lhes

⁶⁹JOCENIR, 2001: 3

cair sobre a cabeça, vítimas do delírio persecutório que inferniza o usuário crônico de cocaína.

(...) A situação era grave. Havia uma epidemia de cocaína injetável no presídio, reflexo da que se disseminava na periferia de São Paulo e de outras cidades brasileiras. ⁷⁰

Ao tomarem para si a tarefa de recontar o Massacre, os autores fizeram o papel de historiadores do presente, pensadores da realidade social. Mas o resultado de suas obras precisa ser encarado como representação. Chartier enfatiza que a realidade (passada ou presente) não é um dado *a priori* (pré-discursiva), ela é construção “significativa”, portanto, “representada”. O mundo representado é obra dos discursos que, ao apreendê-lo, conferem-lhe significação. Os “sentidos” são historicamente produzidos pelos atores sociais através dos “mecanismos de representação” que articulam modalidades de relações com o mundo social (classificações, delimitações, práticas, institucionalizações). Nesse entendimento, o “discurso” (fonte com a qual os historiadores trabalham) é instrumento de transformação/conformação da realidade e não o seu reflexo.

Embora o historiador não invente histórias sobre o passado, o passado sempre nos chega como narrativa “e não podemos sair dessas narrativas para verificar se correspondem ao mundo ou ao passado reais (...)” ⁷¹. Como afirma Jenkins, o passado não estabelece o tipo de leitura que lhe convém. Essa é uma tarefa do historiador. Jenkins reflete ainda sobre a distinção entre história-passado e história-acontecimento, e lembra que o passado, objeto de estudo do historiador, é aquilo que já passou, e a história é o que os historiadores fazem com ele.

O fato é que a chacina do Carandiru ganha entre nós o caráter de singularidade, mesmo que essa noção seja problemática. Afinal, diz Marrus, “em certo sentido, claro, todo acontecimento histórico e todo indivíduo são únicos, pois cada um é diferente do outro”⁷². Mas o fato é que não existem precedentes para o Massacre e nem número de mortos iguais a ele na história prisional brasileira.

2.3 A Memória

Drauzio Varella, Hosmany Ramos, Bruno Zeni e Racionais têm um ponto em comum. Para recontar o Massacre, os autores tiveram que estimular a memória

⁷⁰VARELLA, 2002: 66 e p. 67

⁷¹JENKINS, 2001: 28

⁷²MARRUS, 2003: 55

dos sobreviventes. Mas trazer à tona o passado de outros e percorrer caminhos, que muitas vezes já foram esquecidos por aqueles que sobreviveram à tragédia, não é uma tarefa fácil. A memória é um “labirinto de trilhas” nem sempre claras mesmo diante de um acontecimento que tem o poder de mudar o rumo de nossas vidas. E o tempo é um inimigo invisível e cruel, capaz de criar atalhos, que comprometem o rumo do lembrar. Como afirma Bosi, “lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho”⁷³.

Fazer uma vítima se lembrar de uma catástrofe deixou o desafio dos autores mais árduo como diz Bosi:

É que às vezes, os fatos que não foram *testemunhados* “perdem-se”, “omitem-se”, porque não costumam ser objeto de conversa e de narração, a não ser excepcionalmente. Assim, quando o sujeito os evoca, não vem o reforço, o apoio contínuo dos outros. É como se ele estivesse sonhando ou imaginando. E não por acaso duvidamos, hesitamos, nos confundimos sempre que devemos falar de um fato que só foi presenciado por nós, ou que sabemos por ouvir dizer.⁷⁴

O Massacre do Carandiru não é apenas uma memória dolorosa, tornou-se trauma difícil de ser superado por quem esteve lá. André du *Rap* admite que o episódio nunca vai ser totalmente esquecido:

Ninguém nunca vai tirar isso da minha mente. Tem companheiros que ficaram traumatizados, não gostam nem de lembrar. Eu mesmo, até hoje eu tenho pesadelos com isso. Às vezes, eu me vejo naquele dia, lembro de como começou, um amigo de cela falando, alguém dizendo:

Ô, André, hoje é seu aniversário, mano! Segunda-feira eu vou embora, vou mandar um presente pra você aí, de lá de fora.⁷⁵

Calafrios, pesadelos e palpitações são alguns dos sintomas da TEPT (Transtorno de Estresse Pós-Traumático). A Tept, que até 1994, estava associada a eventos catastróficos, como guerras e erupções vulcânicas, passou a ser considerada a partir de eventos humanos, principalmente os provocados pelo homem. Assaltos, seqüestros, estupros e acidentes rodoviários ou qualquer evento que representam risco de vida podem causar medo, horror e impotência nas vítimas. A psiquiatra Ana Maria Maurat, do Núcleo de Medicina do Comportamento (Napades) da UFRJ, em entrevista ao jornal O Globo, de 15.05.2005,

⁷³ BOSI, 1999: 55

⁷⁴ *Idem*: 67

⁷⁵ ZENI, 2002: 25-26

diz que o Tept é um distúrbio de ansiedade grave que compromete a qualidade de vida da vítima, e “que está diretamente ligado à violência urbana. Atinge homens e mulheres, crianças, adultos e idosos e pessoas de todas as classes sociais, que sofreram ou testemunharam uma ação traumatizante, como um assassinato”.⁷⁶

“A vítima sofre com pensamento intrusivo (o fato vem à tona a toda instante), pesadelos, *flashback* (sensação de reviver a situação). E também evita voltar ao lugar que traz lembranças ruins e sofrimento”, segundo a matéria do jornal O Globo. André du *Rap* admite que o Massacre do Carandiru continua em sua mente durante a noite e fala em pesadelos.

Apesar da dor, Marques Viana deseja contar a sua versão dos fatos e procura Hosmany em sua cela para que ele escreva a sua história como explica neste trecho, que naturalmente foi reescrito por Hosmany Ramos no livro:

No dia 2 de outubro de 1995, na Penitenciária de Avaré, para onde fui transferido, comemorei três anos da minha nova vida, após ter sobrevivido ao massacre do Pavilhão Nove. Três anos se passaram e o Inquérito Policial Militar, que apuraria as responsabilidades, deu em nada. O juiz Ivo de Almeida, apontado por prevaricação na CPI da Câmara, foi premiado com promoção ao posto máximo de Corregedor-Geral dos Presídios. O Brasil não é um país sério, dizem que dizia sabiamente o General De Gaulle.

A providência divina me mandou para Avaré. A providência divina fez com que eu fosse designado para o mesmo presídio onde estava o Hosmany, escritor de quem eu já havia lido todos os livros. Pedi de forma apaixonada que ele me escutasse e dedicasse algumas semanas para escrever o drama que vivi. Sei que existem homens que não morrem, apenas se calam. Não sei por que Deus salvou minha vida, quando todos os companheiros de xadrez morreram. Senti-me na obrigação de contar minha versão. Não para criticar o sistema, mas para alertar futuras gerações e prevenir novos massacres.⁷⁷

Entender a categoria de trauma é fundamental para dimensionar o esforço dos sobreviventes para contar de novo a sua tragédia pessoal. Nas palavras de Seligmann-Silva, se “comprendermos o real como trauma — como uma perfuração na nossa mente e como uma ferida que não se fecha”⁷⁸, a literatura, principalmente a categoria de testemunho, como nos relatos do Carandiru, propõe um novo enfrentamento com a realidade tão dolorosa. A coragem é necessária não só para “reabrir” as feridas como também para buscar a verdade.

⁷⁶ MENDONÇA, 2005: 29

⁷⁷ RAMOS, 2001: 230

⁷⁸ SELIGMANN-SILVA, 2000: 387

Os ex-presos do Carandiru ainda precisaram superar a condição de marginalidade. Afinal, se 111 morreram sem que culpados fossem punidos, por que reviver traumas? Como os relatos seriam encarados por quem só presenciou as cenas da invasão pela mídia? As versões dos sobreviventes provocam feridas e, principalmente, evocam a necessidade de novos julgamentos morais e emocionais, ou seja, tudo aquilo que parecia consolidado firmemente, precisa ser abandonado. Diante de uma mudança tão radical do ângulo de visão de toda uma sociedade, os Racionais encerram a poesia de forma descrente: “Mas quem vai acreditar no meu depoimento?/ Dia 3 de outubro, diário de um detento.”⁷⁹

As lembranças compõem um verdadeiro quebra-cabeça da memória. São peças esparsas que precisam fazer sentido novamente. Torna-se necessário superar o trauma, juntar novamente os detalhes e contar de novo. Neste caso, a memória ganha função social, é como se toda a dor se revestisse de um significado nobre. Os sobreviventes do Carandiru têm um acervo de experiência que não pode ser desprezado. Observemos como Bosi fala do hábito dos idosos em recontar passagens de suas vidas para os outros. Esse “reviver” também é para os velhos aprendizagem e oportunidade de compreender a própria existência nas palavras da autora:

Quando a sociedade esvazia seu tempo de experiências significativas, empurrando-o para a margem, a lembrança de tempos melhores se converte num sucedâneo da vida. E a vida atual só parece significar se ela recolher de outra época a consciência de ter suportado, compreendido muita coisa, traz para o ancião alegria e uma ocasião de mostrar sua competência. Sua vida ganha uma finalidade se encontrar ouvidos atentos, ressonância.⁸⁰

A literatura de testemunho e a linguagem funcionam como elementos socializadores da memória. Ainda nas palavras de Bosi, “como salvar sua lembrança senão escrevendo sobre ela, fixando assim seus traços cada vez mais fugidios? (...). O indivíduo é o memorizador das camadas do passado (...), pode reter objetos que são, para ele, e só para ele, significativos dentro de um tesouro comum”.⁸¹

Os autores fizeram renascer aquele 2 de outubro de 1992 com perguntas, curiosidades e miudezas e provocaram os sobreviventes. E são os pequenos detalhes que enriquecem a narrativa e fazem, como diz Hartman, a literatura

⁷⁹Ver anexo 1.

⁸⁰BOSI, 1999: 82

⁸¹BOSI, 1999: 411

“atuar sobre o passado resgatando o individual, com rosto e nome próprios, do lugar do terror no qual aquele rosto e aquele nome foram levados embora”.⁸²

Bruno Zeni optou por um relato fragmentado, como se o *rapper* fizesse um intenso esforço para retratar os fatos exatamente na ordem como eles aconteceram, mas não conseguisse justamente por causa dos “atalhos” que a memória cria com o tempo. É uma enxurrada de pensamentos, com descrições nuas da violência e opiniões do sobrevivente sobre o código próprio de ética que reina na cadeia:

Chegamos e tava aquele tumulto. Os dois foram removidos do pavilhão pra ser socorridos. Um tomou uma paulada, o outro também, estavam machucados. Foram pra enfermaria no pavilhão Quatro. No Nove o tumulto era generalizado, todo mundo tenso, querendo saber como ia ficar, uns correndo pra amenizar, pra não haver mais transtornos, pôr uma pedra em cima. Não existia confronto entre os presos. Houve aquele do Barba com o Coelho e acabou. Os funcionários... Foi negligência dos funcionários. As pessoas que são responsáveis pela sua segurança, na hora que o pavio queima, na hora que a bomba explode, deixam você a pé, deixam você sozinho. Foi isso que aconteceu. O que aconteceu? Os funcionários quiseram intervir, nós não deixamos. Treta de ladrão é treta de ladrão. É preso contra preso e já era. Acho que todo mundo sabe disso. As regras dentro do presídio são essas, polícia pra um lado preso pro outro. É o respeito.⁸³

É também perceptível a tentativa do *rapper* de deixar claro para o leitor que aqueles momentos foram de uma crueldade e violência jamais presenciados no Carandiru. Tanto que ele acaba criando “palavras novas”, como se as corretas não fossem suficientes para descrever a realidade tão cruel e sangrenta. E, por outro lado, Bruno Zeni “faz questão” de mantê-las:

Trancavam a porta e deixavam os cachorros avançar nos presos. *Horrorizante*. Você imagina os cachorros naquela situação, sangue pra todo lado, barulho de tiro, grito, de paulada nas grades, eles ficaram loucos. Parecia que estavam dopados. Os presos tentavam estourar a porta e os PMs dando tiro na direção deles. Teve um companheiro que o cachorro mordeu o testículo dele e saiu arrancando... Cena *horrorizante*. Maior cena *horrorizante* mesmo. Veio um PM e executou ele.

Eu chorava, em pânico. Eu só pensava, vai chegar a minha vez, agora vai ser eu.

A cena era *horrorizante*. Começamos a lavar o pavilhão, puxando com rodo aquele monte de sangue. Pedaco de carne, pedaco de companheiro seu,

⁸²HARTMAN, 2000: 215

⁸³ZENI, 2002:18.

pedaço de ser humano ali no meio da água misturada com sangue, sangue de vários homens. Vários companheiros se infectaram com doenças, tava todo mundo nu. Você imagina? Os *caras* encapuzados e você indefeso, nu como veio ao mundo. (...) ⁸⁴ (*grifos nossos*).

Os Racionais têm a preocupação de “reproduzir” em poesia a ordem dos acontecimentos que antecederam a invasão do presídio, preservando a memória cronológica antes da chacina. A voz soturna do vocalista dá uma sensação de angústia e deixa o ouvinte ansioso para saber o desfecho da situação:

Dois ladrões considerados passaram a discutir
Mas não imaginavam o que estaria por vir
Traficantes, homicidas, estelionatários
Uma maioria de moleque primário
Era a brecha que o sistema queria
Avise o IML, chegou o grande dia
Depende do sim ou não de um só homem
Que prefere ser neutro pelo telefone. ⁸⁵

Os relatos de Drauzio Varella, Hosmany Ramos e dos Racionais são “arrumados”, preenchem as lacunas contraditórias da memória, justamente para dar ao leitor noção de unidade e tempo. Apesar de ser uma experiência verdadeira, as narrativas assemelham-se em alguns momentos aos contos de ficção justamente porque as pequenas partes da memória dos sobreviventes atuam o tempo inteiro no relato e, no final, cabe aos autores a opção de “arrumar” ou não os trechos esparsos. Segundo Seligmann-Silva, “a verdade é que esse limite entre a ficção e a realidade não pode ser delimitado. E o testemunho justamente quer resgatar o que existe de mais terrível no real para apresentá-lo. Mesmo que para isso ele precise da literatura”. ⁸⁶

Drauzio Varella preencheu as lacunas e, de um certo modo, ficcionalizou as narrativas reais, enchendo-as de detalhes, descrevendo-as com o olhar de cronista. Observemos como o médico reconta a agonia de Dadá diante dos cachorros no momento da invasão dos policiais. É fácil perceber que o trecho é fruto de um intenso exercício de memória tanto do detento como do autor, responsável pela reprodução da cena:

⁸⁴ZENI, 2002: 25

⁸⁵Ver anexo 1.

⁸⁶SILVA, 2000: 379

Quando chegou na gaiola, antes da escada, um policial soltou um pastor preto que pulou no pescoço do ladrão ferido. Dadá deu uma finta no animal e escapou para a escada, mas levou um chute que veio não sabe de onde, desequilibrou-se nos degraus lambuzados de óleo, caiu e bateu a cabeça. O pastor veio em cima:

O tombo causou um branco na mente. Foi até bom, porque na hora nem senti as mordidas do cachorro nas pernas e no testículo.

Acordou com o cassetete do PM:

Levanta, vagabundo, mão na cabeça! ⁸⁷

Já Hosmany Ramos opta por um relato em primeira pessoa. Ele “praticamente” incorpora a memória de Marques Viana e a usa como se fosse sua. A experiência do sobrevivente, que viu a morte de perto, ganha força com a ajuda literária do autor:

Escondo o corpo atrás de uma mureta e fico com os ouvidos tapados. Quando cessa o tiroteio, escuto gemidos abafados no corredor. Olho para fora e Alex está sangrando profusamente. Não demora e ele emite uma contração desengonçada do corpo e entrega-se à morte. Saio correndo para a escada. Tudo o que quero é fugir, não importa para onde. Fugir! A morte de Alex tinha sido brutal. Os policiais pareciam possessos pela vontade de exterminar. Pela vontade de quebrar a espinha dorsal de todos e não pelo desejo de apaziguar. ⁸⁸

Hosmany Ramos usou técnica para estimular a memória do seu entrevistado. Ele coletou o material bruto e escolheu o melhor “ângulo” para contar a história do outro. Diferente de Drauzio Varella, que teve a oportunidade de ouvir várias versões do Massacre, Hosmany Ramos “investe” na memória do colega de presídio, que lhe deu liberdade para recontar a catástrofe dele. Conforme Bosi, “a narração é uma forma artesanal de comunicação. Ela não visa a transmitir o em si do acontecido, ela o tece até atingir uma forma boa. Investe sobre o objeto e o transforma”. ⁸⁹

E o médico não teve pudores para transformar o acontecido. “Mergulhou” até nos sentimentos mais dolorosos do sobrevivente e tentou reproduzir as sensações dele diante do horror. Hosmany Ramos também “usa” as vozes dos policiais na tentativa de “reproduzir” o momento como um todo:

Minha cabeça latejava. Meus pulmões tinham uma respiração agitada de medo. Os pés e as mãos estavam gelados e úmidos pelo sangue. Eu me sentia sufocado pelo cheiro do gás lacrimogêneo.

⁸⁷VARELLA, 1999: 290

⁸⁸RAMOS, 2001: 252 e p. 253

⁸⁹BOSI, 1999: 88

A porta é finalmente arrombada e os PMs entram para conferir. Prendo a respiração e me faço de morto. Um. Dois. Três. Quatro tiros de misericórdia são disparados. A *zoada* fica intensa. Entretanto, com a porta aberta o gás começa a dispersar-se. Tiros e mais tiros. Vozes de desespero e vozes de comando. Um policial chuta alguns corpos e outro diz:

Temos que levar alguns feridos ao hospital. Temos que fazer uma média. Dar entrada antes da rigidez cadavérica.

Melhor levá-los para o IML. Já estão presuntados.

Alguém do comando diz em tom de pilhéria:

— Escolha alguns que ainda respiram pra levar pro hospital. O número de mortos é muito grande!⁹⁰

Pensar nos relatos como frutos de exercícios de memória revela a questão da vida e da morte. A escrita visa garantir o prolongamento de uma vida e, quem sabe, sua posterior imortalidade. São sobreviventes de uma catástrofe que resgatam suas experiências e de seus companheiros. Mesmo para aqueles indivíduos que não estão mais aqui, a escrita permanece como forma irrefutável de registro. No caso de uma catástrofe como a do Carandiru, essa “permanência” da escrita, fruto de exercício de memória, vem revestida de um significado ainda mais nobre.

É coerente comparar o Massacre ao Holocausto pela violência das mortes e pelo “projeto” de aniquilamento de vidas como se faz nas cadeias brasileiras. Em certo sentido, as duas tragédias serão sempre “inimagináveis”. É preciso lembrar para não esquecer e para que não aconteça de novo. E as memórias são o ponto de partida para documentos literários, que têm o desafio de retratar um universo “indescritível”.

Marrus, estudioso do Holocausto, resgata descrições de judeus que viveram no gueto de Varsóvia, como essa do polonês Jan Karski de 1944. É inevitável a comparação com a rotina do Carandiru:

Aquelas pessoas, se é que podem ser chamadas assim, eram como naturezas mortas. Afora a pele, os olhos e a voz, nada havia de humano naquelas figuras alvoroçadas. Por toda parte grassava a fome, a miséria, o odor atroz de corpos em decomposição, (...) os gritos desesperados e os soluços de um povo lutando pela vida em terrível desvantagem (...). Toda a população do gueto parecia estar vivendo na rua. Não existia uma jarda de espaço vazio.⁹¹

Se não soubéssemos se tratar de um trecho do dia-a-dia no gueto de Varsóvia, poderíamos transpor essas palavras para o presídio. A comparação com o Holocausto também é apontada pelos sobreviventes, que sofriam na pele a

⁹⁰RAMOS, 2001: 257 e 258

⁹¹MARRUS, 2003: 225

mecânica de invisibilidade social, preconceito e morte do presídio. André du *Rap* cita Hitler em seu depoimento e faz da violência o ponto de partida para a sua comparação:

É uma coisa que ficou marcada e vai ficar marcada pro resto da minha vida. O importante é frisar que foi uma experiência de vida. Que aquilo ali, só Hitler mesmo. Foi pior que Hitler, porque Hitler não tinha intenção — dizem que Hitler não tinha intenção de matar. Se ele não tinha intenção de matar, *que* que ele fazia então com as pessoas, triturava as pessoas? Foi o que aconteceu ali, foi um Holocausto, um massacre, uma invasão, uma covardia, porque nós não estávamos armados, não existia nenhuma arma de fogo lá dentro.⁹²

O projeto de assassinato de pobres nas cadeias brasileiras segue quase a mesma lógica nazista de morte em massa dos judeus. Num ambiente “invisível” para a maioria da sociedade, matar ou morrer viram palavras de ordem. A invisibilidade, mesmo numa instituição criada para defender a lei, é o escudo de proteção para arbitrariedades, como no caso dos policiais que participaram da chacina.

A invisibilidade social atinge as classes menos favorecidas diariamente na sociedade brasileira. Ser cidadão e não ser visto é rotina para milhares de negros e pobres da periferia. O doutorando em Psicologia Social pela Universidade de São Paulo (USP) Fernando Braga da Costa denuncia, em *Homens invisíveis: relatos de uma humilhação social*, a invisibilidade pública vivida por trabalhadores braçais que trabalham no campus.

O cientista acompanhou o cotidiano de um grupo de garis, que todos os dias varriam as calçadas e ruas e esvaziavam as lixeiras do campus da maior universidade brasileira. Sempre que estava uniformizado e entre os seus colegas de trabalho, Fernando Costa simplesmente não era “reconhecido” pelos seus pares, que simplesmente não o viam, mesmo quando ele varria o refeitório ou os corredores que freqüentava todos os dias como aluno do campus. Ao ingressar numa “classe” menos favorecida, o autor deixou de existir como “pessoa”.

Em *Cabeça de Porco*, o sociólogo Luiz Eduardo Soares aponta a invisibilidade social como uma das principais causas da violência na sociedade brasileira:

O fato é que há indiferença e ela, assim como o preconceito, encobre sob um manto imperceptível, meninos e meninas pobres, especialmente negros. Indiferença gera invisibilidade. Resultado: jovens transitam invisíveis pelas grandes cidades. O que significa

⁹²ZENI, 2002: 178

para um adolescente este desaparecimento, este não reconhecimento, esta recusa de acolhimento por parte de quem olha e não vê? ⁹³

As narrativas do Carandiru reforçam a questão da identidade social e são pontuadas pela invisibilidade do estigma. Sem lugar na estrutura social, os presos continuam não existindo como pessoas, mesmo quando deixam a prisão. Segundo Luiz Eduardo Soares, “a identidade só existe no espelho e esse espelho é o olhar dos outros, é o reconhecimento dos outros. Nós nada somos e valemos nada se não formos vistos, se o olhar do outro não nos salvar da invisibilidade.” ⁹⁴

2.4 A Subjetivação

As narrativas individualizam os presos do Carandiru ao extrair da massa carcerária o ser humano único. São sujeitos que revelam almas, modos de existência e reafirmam sua presença na sociedade. Para Foucault, o termo “sujeito” tem duplo significado: designa o indivíduo dotado de consciência e auto-determinação, mas pode significar também, como adjetivo, aquele que está submetido, *sujeitado* à ação de outros agentes. De alguma forma, todas as pessoas são ao mesmo tempo dotadas de poder e sofrem sua ação, segundo a visão foucaultiana. ⁹⁵

Diante de um ambiente opressivo como o Carandiru, os autores procuram focalizar o indivíduo numa tentativa de dimensioná-lo num contexto social mais amplo. Para isso, evitam o sentido romântico – às vezes presente nas concepções humanistas a partir das quais se transforma o entrevistado em herói – e transformam os presos em homens com imperfeições, pecados, sentimentos, erros e acertos.

Também evidenciam a logística da cadeia, códigos de convivência, estratos sociais e julgamentos morais entre os presos. Nas palavras de Foucault, “podemos dizer que todos os tipos de sujeição são fenômenos derivados, que são meras conseqüências de outros processos econômicos e sociais: forças de produção, luta de classe e estruturas ideológicas que determinam a forma de subjetividade”. ⁹⁶

⁹³SOARES, BILL E ATHAYDE, C, 2005: 205

⁹⁴*Idem*: 206

⁹⁵DREYFUS, 1995: 231

⁹⁶*Idem*: 236

Na visão de Deleuze, “a subjetividade é a produção dos modos de existência ou estilos de vida”⁹⁷, logo mostrar como viviam os detentos, esquecidos pelo Estado e sociedade, é uma das funções das narrativas do Carandiru. Os autores partem para a subjetivação dos homens por trás dos muros do Carandiru, deles próprios — revelando fraquezas e opiniões pessoais sobre o Massacre — e do próprio ambiente. Não apenas com a prosa, mas também através de farto material fotográfico do dia-a-dia do Carandiru, do Massacre e de momentos pessoais dos entrevistados, como veremos adiante.

O importante é a “produção” do ser, de uma “segunda natureza”, não o que está dado, mas aquilo que deixa ao sujeito a possibilidade de dar-se e “escapa dos poderes e dos saberes de um dispositivo para colocar-se sob os poderes e os saberes de outro, em outras formas ainda por nascer”, diz Deleuze.⁹⁸

A construção da subjetividade dos chamados “grupos subalternos” traz nova luz e novas enunciações para entender formas de resistência frente ao poder, principalmente numa instituição de disciplina, como o presídio. Produções de subjetividade capazes de resistir a dominação, ao controle, são essenciais para decifrar o atual, a nossa história. Principalmente quando essa história tem como saldo o Massacre de homens numa organização “corretiva” do Estado.

Afinal, “na maior parte do tempo, o Estado é considerado um tipo de poder político que ignora os indivíduos, ocupando-se apenas com os interesses da totalidade, ou, eu diria, de uma classe ou grupo dentre os cidadãos”⁹⁹, enfatiza Foucault. No Carandiru, o Estado sempre funcionou como poder punitivo com direito de morte e vida.

Mas a produção do “sujeito” elaborada pelos autores das narrativas não deixa de ser um modelo. Se a voz é a presença da verdade, ou seja, os presos falaram de si ao seu modo, a linguagem é arriscada e pode funcionar como sinônimo de ambigüidade, por isso, a construção da subjetividade dos homens confinados do Carandiru precisa ser vista com cautela.

Drauzio Varella, Hosmany Ramos e Bruno Zeni travaram “contato” com os seus entrevistados e arrancaram deles confissões íntimas. De posse das informações mais secretas de suas almas, partiram para uma elaborar uma “visão” de suas vidas. Mas vale lembrar que todo conhecimento dos autores será sempre parcial e que a realidade é uma construção. Logo a identidade dos presos revelada por eles é sempre um *estado* em processo.

⁹⁷ DELEUZE, 1992: 217

⁹⁸ DELEUZE, 1990: 155

⁹⁹ DREYFUS, 1995: 236

O entrevistador quer justamente intensificar relações sociais, para descobrir a essência do seu foco de estudo, mergulhar no âmago dele. Aproximar-se faz parte do jogo da subjetivação. E isso, conforme Foucault, “constitui-se um exercício benéfico até para aquele chamado preceptor, pois assim ele relativiza conselhos para si próprio”.¹⁰⁰

Ao subjetivar os presos, os autores também tiraram suas próprias lições de vida e aprenderam com os entrevistados. Em vários momentos das narrativas, também acabaram revelando o mais secreto de suas almas para os leitores. Isso tanto por parte de Drauzio Varella, que admite fraquezas diante do contato com os presos e da violência do presídio, como de Hosmany Ramos, que na qualidade de presidiário também alia suas opiniões e vivências às de seu entrevistado. Gilberto Velho acredita ser impossível para o entrevistador não se envolver com o processo de subjetivação do seu alvo de pesquisa. E que esse envolvimento torna-se um tesouro de aprendizagem:

Lido com indivíduos que narram suas experiências, contam suas histórias de vida para um pesquisador próximo, às vezes, conhecido. As preocupações, os temas cruciais são, em geral, comuns a entrevistados e entrevistador. (...). Eu, o pesquisador, ao realizar entrevistas e recolher histórias de vida, estou aumentando diretamente o meu conhecimento sobre a minha sociedade e o meio social em que estou mais diretamente inserido, ou seja, claramente envolvido num processo de autoconhecimento. (...) Deveria não tentar escamotear sua interferência, mas aprender a lidar com ela.¹⁰¹

Drauzio Varella, por exemplo, redescobre no Carandiru a sua missão na medicina, junto àqueles considerados a miséria da sociedade:

A introspecção, no entanto, não refletia a tristeza que como médico talvez eu devesse sentir diante daquela miséria humana. A perspectiva de penetrar fundo o universo marginal, embora assustadora, era tão fascinante que para dizer a verdade eu estava feliz, excitado com aquele trabalho e apaixonado pela medicina, profissão caprichosa como a mulher amada, capaz de despertar crises inesperadas de paixão pela vida inteira(...). Durante muitos dias, ao lembrar da cadeia, reconhecia sensações interiores que me remetiam à infância correndo atrás de balão, no Brás. A vida pulsava mais forte.¹⁰²

¹⁰⁰ FOUCAULT, 1985: 57

¹⁰¹ VELHO, 1989: 17

¹⁰² VARELLA, 2002: 86

Estação Carandiru reúne inúmeras “crônicas”, os pequenos retratos daqueles presos como homens, cidadãos e sujeitos. São amores, dramas familiares, o dia-a-dia na malandragem e as esperanças quanto ao futuro. O médico tem a preocupação de tentar reproduzir os dramas dos encarcerados. “Dar voz” àqueles que são naturalmente silenciados, e de fato, torná-los homens, com rostos e sentimentos individuais, é um dos grandes acertos do autor:

Seu Chico é pai de duas mocinhas e um filho que deve estar grande. Foi abandonado pela mulher, ingrata, filha de família que não presta, responsável pela entrada dele no mundo do crime, segundo sua opinião. Cumpre quinze anos de uma pena de 44. Sofre saudades dos filhos, mas se conforma, acha até bom não virem para não freqüentar o ambiente da cadeia.

O corpo não aparenta cinquenta anos:

— O homem preso precisa fazer exercício, para não perder a dignidade.

Desde que o prenderam, a mulher interceptou-lhe a correspondência com as crianças, como vingança pela morte do irmão. Para os filhos, disse que o pai morreu na penitenciária.

Parada de braços cruzados, cabeça raspada, caveira tatuada no antebraço direito apoiada em dois punhais, o peso do corpo uniformemente distribuído sobre os pés paralelos, sua postura denuncia o passado na marinha mercante. Época de trabalho duro na casa das máquinas, portos distantes, brigas de faca e mulheres inesquecíveis.¹⁰³

Drauzio Varella teve o olhar do cronista típico que vê o simples do cotidiano e o transforma em prosa. O resultado é um painel desses sujeitos como homens. Temos a vida em si: amores, alegrias, tristezas, diversões — tudo isso é vida que se transforma e se renova. Vida que pode ser bem ou mal descrita. Trata-se, segundo Arrigucci Jr, “de dar um sentido solene e alto às palavras de todo dia”.¹⁰⁴

Ao contar a história dos detentos, principalmente aquela fora das grades, Drauzio Varella revela a complexidade da alma humana. Naqueles instantes de contato na enfermaria, ele lançou um olhar diferente para acontecimentos, que muitas vezes, para nós, soam como banais. Mas, que como cronista, ele soube tornar atemporais. O médico integra-se ao ambiente e transforma a enfermaria da prisão na sala de qualquer consultório de classe média. Mazelas e

¹⁰³ *Idem*: 217

¹⁰⁴ ARRIGUCCI, 1987: 38

sentimentos comuns a todos nós aparecem a todo instante nas narrativas. Segundo Arrigucci, isso só foi possível graças ao empenho de Drauzio Varella que “armazenou” “tudo quanto há de mais esquivo ou difícil de guardar – gestos momentâneos, atos gratuitos ou falhados, feições esbatidas ou apenas entrevistas, palavras soltas(....).”¹⁰⁵

O importante para o cronista é sempre valorizar a experiência humana, o aprender de cada dia e a posição do homem no mundo. A prosa é construída com as miudezas do cotidiano. E tudo pode virar matéria-prima para a escrita. Até o próprio autor. Aliás, não raro o médico também aparece em suas crônicas, opinando, participando e interagindo como amigo ou curioso como neste trecho:

Manga, um carteiro detido no pavilhão Sete, gostava de conversar comigo — e eu com ele. Era um sergipano alto, fluente, com um vozeirão, que havia fugido da cidade natal para escapar da vingança dos irmãos de uma moça que alegava ter perdido a virgindade com ele. Com o tempo, Manga confiou em mim a ponto de descrever com detalhes o movimento de droga na cadeia, o que me ajudava na estratégia das campanhas de prevenção à Aids. Por exemplo, foi ele o primeiro a dizer:

Doutor, nem precisa insistir com os manos para não injetar na veia, que o baque já era. Pode correr a cadeia inteira que o senhor não acha uma seringa para contar a história. Agora é a vez do crack. Veio para arrebentar bunda de malandro.¹⁰⁶

O médico tem uma postura “conivente” com o dia-a-dia da cadeia e passa a impressão que “entende” o ponto de vista dos detentos, evitando julgamentos morais e apenas transcrevendo os fatos. Mesmo o lado mais “sórdido” da existência humana – como trapagens, traições e assassinatos – ganham toque irônico e solidário. É como se nas suas crônicas, ele quisesse “minimizar” a pena já imposta pela sociedade:

Seu Jeremias é daqueles homens que jogaram uma pá de cal sobre o passado. Nunca tive coragem de perguntar-lhe a respeito da vida no crime; ele tampouco deu tal liberdade. Apenas uma vez, contou que foi preso em Santos ao desentocar dez cigarros de maconha do porão de sua vendinha, para entregá-los a dois estivadores. Falou de passagem e cortou o assunto.

Apesar dos atropelos gramaticais, sua linguagem é rica; as frases entoadas com uma ponta de sotaque nordestino são entremeadas por momentos de

¹⁰⁵ *Idem*: 42

¹⁰⁶ VARELLA, 2002: 237

silêncio que prendem o fôlego do interlocutor. É um prazer ouvi-lo. Não fosse analfabeto, seu Jeremias podia escrever um manual de sobrevivência:

— Visto de antigamente, a Detenção agora é um parque infantil. Quando morre dois ou três, fica todo mundo assustado. Aí, eu falo: vocês não sabem como era há vinte anos atrás.¹⁰⁷

A palavra crônica vem do grego *chronos* e implica “noção de tempo”¹⁰⁸, diz Arrigucci. As crônicas do Carandiru são registros de vidas e têm ligação íntima com o passado e o presente. Ora são histórias do passado ou histórias do presente vivido ali na cadeia, que aparecem nas conversas coletadas pelo autor. O certo é que todas se encontram num único tempo. Drauzio Varella é o elo entre passado, presente e futuro. Sob o ponto de vista privilegiado do doutor, dono do saber, transforma a experiência oral dos detentos em linguagem culta e literária.

Gênero consagrado nas páginas dos jornais, a crônica mistura jornalismo e literatura, mas carrega em si um desafio: o cronista precisa deter em seu texto comentários pessoais, utilizando uma linguagem que transmita para o leitor algo a mais do que o relato objetivo do jornalista. A maneira de escrever do cronista também deve aproximar-se da fala, sempre em busca do cotidiano e da simplicidade.

Drauzio Varella lidou com histórias de vida, buscou o pitoresco e o irrisório no cotidiano daqueles homens confinados. Somente nos capítulos dedicados ao Massacre, ele ateu-se dos seus comentários, detendo-se num texto informativo e objetivo. A maioria dos relatos, porém, tem toque irônico, sentimentalismo e humor.

O médico transforma o leitor numa espécie de “ouvinte íntimo” e consegue extrair do cruel cotidiano do Carandiru a parte lírica da existência daqueles homens. As crônicas de Drauzio Varella misturam poesia e realidade, que segundo Arrigucci, são as matérias-primas para a construção do gênero:

O cotidiano surge, deste ponto de vista, como o lugar da mistura artisticamente mais fecunda, pois vira uma espécie de modelo da vida real para o escritor: é onde o mais alto aparece mesclado ao baixo; o puro ao impuro; o poético agarrado ao erótico; a cidade atravessada pelo campo; o passado preso ao presente; o símbolo à terra; o tradicional ao moderno, o espírito à matéria.
109

¹⁰⁷ *Idem*: 244

¹⁰⁸ ARRIGUCCI, 1987: 51

¹⁰⁹ ARRIGUCCI, 1987: 39

Todos os “personagens” do *Estação Carandiru*, ganham descrições pessoais, frutos do olhar do autor, que leu à sua própria maneira o jeito de ser daqueles homens. Isolado de seus pares por causa do trabalho na penitenciária, o médico posicionou-se como observador e tornou-se receptivo para perceber as miudezas do dia-a-dia, que só enriquecem a narrativa cronística.

André du *Rap* diz que também usava o dia-a-dia e as histórias que ouvia dos companheiros como matéria-prima para as suas poesias. Como um autêntico cronista, ele “costurava” uma autêntica colcha da vida dos homens presos:

É uma forma de preencher o tempo — contar as histórias. Dali, tudo é conteúdo pra você montar uma letra, um poema, uma poesia. Você fica com aquilo na mente. Por exemplo, o cara conta uma história dum mina que ele conheceu lá fora. Você coloca aquilo na mente e começa a escrever. Várias músicas minhas eu compus assim. História minha mesmo, uma mina que eu conheci aqui fora, uma mina que eu lembrava, uma situação que vi dentro do pavilhão. Então, tudo é conteúdo. É uma forma de você ocupar a mente. Lá dentro tem vários escritores, tem os caras que escrevem, pegam a caneta, montam várias histórias baseadas na sua história. A literatura é muito grande lá dentro, é infinita.

Eu escrevia mais letra de rap, poesia, sempre gostei mesmo de usar a mente pra música. Mas conheço caras que escrevem livro. Tudo é conteúdo, é só você pegar, encaixar as coisas, “Isso aqui dá legal pra mim, é um personagem”. (...)¹¹⁰

Vale destacar a condição de dois médicos, Drauzio Varella e Hosmany Ramos, subjetivarem os presos. A profissão faz com que os dois tenham o poder de controlar a saúde, a vida e a morte de seus pacientes. Na posição de “entrevistadores” e “co-autores”, há uma inversão de papéis. São eles que aprendem com os detentos e subvertem a relação de poder.

No caso de Drauzio Varella, a inversão de papéis é mais evidente. Como é característico da profissão, caberia ao médico garantir a segurança e bem-estar dos seus entrevistados, mas na cadeia, ele é o doutor que depende da “boavontade” dos prisioneiros tanto para sua segurança pessoal como para levar adiante o trabalho de prevenção contra a Aids. Mesmo quando os presos estão doentes, ele está sempre numa posição de fragilidade, como neste trecho, onde se sente ameaçado pelos detentos:

Num dado momento, sem querer, notei um vulto. Era um mulato alto, de camiseta branca, na soleira da porta de entrada, a uns vinte metros de mim.

¹¹⁰ZENI, 2002: 54

Ficou um tempo ali, quieto, olhando na minha direção. Depois virou as costas e foi embora. Eu, de lado na janela, fingi não ter notado a presença dele.

Passou um pouco, chegaram dois outros que se encostaram nos batentes da porta. Em seguida, voltou ele e se colocou no meio dos dois, com o peso do corpo apoiado na perna direita e a outra jogada displicente para a esquerda. Os três não trocaram uma palavra. Senti medo, naquele escuro, sozinho, o temporal ensurdecedor.

Perdi a noção do tempo. O mulato de camiseta branca começou a vir devagar, na cadência da malandragem. Os outros dois continuaram parados na porta. Quando ele cruzou metade da distância que nos separava, desisti de demonstrar que estava tudo normal e virei o corpo na direção dele.

Ele empinou o queixo no rosto escuro. Fiz o mesmo, o coração disparado, e esperei-o chegar. Quando estava mais perto, mudei o peso do corpo para a outra perna e coloquei as mãos na cintura, como açucareiro, de frente para ele, queixo para o alto, em sincronismo completo com a expressão de seu rosto, agora possível de enxergar.

A dois passos de mim ele abriu um sorriso e me estendeu a mão.

— Firmeza, doutor?

— E aí, meu? (...) ¹¹¹

Hosmany Ramos sorveu ao máximo o conhecimento de seu entrevistado e, em muitos trechos do relato, parte para uma via mão dupla: além de subjetivar o sobrevivente do Massacre, ele expõe também as suas próprias feridas. Na qualidade de detento, ele possui uma visão bastante realista do ambiente carcerário que aliou à experiência de Marques Vianna. Tanto que a vítima do Carandiru admite o seu estranhamento diante da narrativa pronta:

Depois de insistentes súplicas, consegui dobrar o Hosmany. Ininterruptamente, durante trinta dias, ele trabalhou o texto, que li e aprovei. Fui testemunha ocular dos fatos e, após ter lido o manuscrito, constatei que as palavras nas mãos de um escritor sempre voam¹¹².

É possível perceber no relato elaborado por Hosmany Ramos as várias “intervenções”, que seriam inviáveis diante da pouca escolaridade de Marques Viana, como neste trecho, por exemplo:

A vida na prisão é um tédio constante. Sem querer, a gente boceja no xadrez abafado, sentindo a catinga do companheiro, que está sempre deprimido. As casas da justiça têm sempre feições sonolentas, o que afinal não surpreende os olhos eternamente vendados da deusa Kali. E como não podiam

¹¹¹VARELLA, 2002: 174

¹¹²RAMOS, 2001: 230

faltar indícios de caridade, existem celas transformadas em igrejas de todas as religiões, decoradas com frases bíblicas, máximas filosóficas e pinturas sacras.

No segundo dia, designado para o xadrez 208, fui conduzido ao médico e ao psicólogo. Eles pareciam fingir a intenção de fortalecer e levantar meu moral; mas bastou dar dois passos para ter um vislumbre do mundo através da uma janela gradeada: uma muralha cinzenta de seis metros de altura, sobre a qual andava um guarda armado de fuzil. Eram vários pavilhões dispostos desordenadamente. Todos podiam ser atingidos pela vista de um só lugar: um mundo de jaulas e grades.¹¹³

Hosmany Ramos imprime o seu próprio tom à narrativa. Fica difícil definir, por exemplo, na última parte do relato, se as opiniões do sobrevivente do Massacre diante do despreparo das autoridades, não é compartilhada pelo médico e autor, ele próprio, integrante do sistema penal brasileiro:

Os acontecimentos daqueles dias se fizeram distantes. Nesse período, acompanhei pela mídia inúmeras outras rebeliões e invasões de presídios, com vítimas. Reflito sobre a realidade atual do sistema prisional e minha cabeça dá voltas. Vejo que o Estado é um avestruz, que esconde a cabeça para não enxergar a escabrosa situação dos presídios. Os presos vivem como gado, e a finalidade da pena é meramente punitiva, burlando a teoria positivista de que ‘a segurança social se alcança mais com o trabalho de recuperação do infrator do que com a punição.’¹¹⁴

O médico descreve os sentimentos do seu entrevistado como neste trecho, que também poderia servir para ele próprio, que vive no cárcere:

O tédio maior vem à noite, quando o silêncio chega com o apito. Os portões são fechados, deixando cada vez menores os sons e a barulheira do dia. A liberdade vira lembrança e eu fico rolando no catre, ‘maginando’ o mundo lá fora. Os pensamentos me transportam à vida no lar e, por um instante, me sinto gente. Depois, durmo e me apago, para no dia seguinte recomeçar tudo de novo. A mesma vida de Sísifo, de esvaziar um tanque com um balde sem fundo. Preocupar-me para não pegar uma doença. Engolir uma comida sempre igual, sem cor nem sabor. Humilhar-me cotidianamente diante de indivíduos maldosos, chamando-os de senhor ou chefão. Andar com as mãos para trás e manter a cabeça baixa. Andar sempre pedindo, humilhado: pedir um médico, pedir um remédio, pedir um passe para a biblioteca, pedir uma audiência com o diretor, pedir para ir à igreja. Tudo através de cartinhas. Depender da vontade de funcionários, que na maioria das vezes negam as solicitações.¹¹⁵

¹¹³VARELLA, 2002:234

¹¹⁴RAMOS, 2001: 268

¹¹⁵*Idem*: 237

Outro aspecto interessante da tênue fronteira, que separa o médico do seu entrevistado, ocorreu na ocasião do lançamento do livro. Impedido pela Justiça de participar, mesmo algemado, da 10 Bienal do Rio de Janeiro, Hosmany Ramos desabafou na ocasião, usando a primeira pessoa. “Eu não estou denunciando o sistema penitenciário, alguém está entendendo mal. Traço no livro algumas coisas para esclarecer determinados assuntos em relação ao sistema penal”, disse ele, durante uma videoconferência realizada no dia 24 de maio de 2001, transmitida via satélite da penitenciária de Araraquara para um auditório da Bienal.

Na qualidade de “dono da verdade”, Hosmany Ramos tomou posse da história de Marques Viana e a transformou num relato, que em alguns momentos, parece ser de ficção por conter partes que claramente nos remete a uma “construção” do real. Afinal, a quem pertence a história do Massacre do Carandiru? Hosmany Ramos ou Marques Viana?

Apesar de ter lido o manuscrito, Marques Viana estranha a “narrativa”, como apontamos anteriormente. O médico falou em seu próprio nome ou em nome de Marques Viana? O autor cria um “padrão” de fala para o seu entrevistado, emprega em nome dele opiniões suas e usa a identidade do outro para expor o próprio discurso. O Massacre também dá nome ao livro dele, mas ocupa apenas o último capítulo da edição.

Mesmo a introdução ao relato, que nos parece ter sido “assinada” por Marques Viana, é claramente escrita por Hosmany Ramos, que mais uma vez esconde-se por trás da identidade do seu entrevistado. Neste trecho, o médico descreve o ambiente com “expressões clichês” para anunciar a chegada da noite:

Senti que o manto da noite já começava a chegar. Eles usavam lanternas para iluminar o local. Fazia um calor infernal no xadrez, com tantos homens espremidos. Tateando, fomos saindo, um atrás do outro, com as mãos na cabeça. Um PM dizia para que todos ficassem no fundo da galeria.

— O que vai acontecer? — O Cosmo perguntou.

— Fiquem calados! — gritou o policial.¹¹⁶

O grupo Racionais, formado por *MC's* que também conheceram a vida carcerária, resume com palavras secas a trajetória social comum a quase todos os detentos brasileiros e partem para a subjetivação de toda uma classe:

Cada detento uma mãe, uma crença

Cada crime uma sentença

¹¹⁶RAMOS, 2001:256

Cada sentença um motivo, uma história de lágrima, sangue, vi-
das e glórias, abandono, miséria, ódio, sofrimento, desprezo,
desilusão, ação do tempo
Misture bem essa química
Pronto: eis um novo detento
Lamentos no corredor, na cela, no pátio
Ao redor do campo, em todos os cantos
Mas eu conheço o sistema, meu irmão, hã...
Aqui não tem santo Rátátátá...
Preciso evitar que um safado faça minha mãe chorar
Minha palavra de honra me protege pra viver no país das calças
bege.¹¹⁷

É interessante salientar o conceito de “classe” dentro do sistema carcerário brasileiro. No Carandiru, a política era “desumanizar” para destruir a autonomia dos detentos. O dia-a-dia no presídio é sempre coletivo, nunca individualizado: celas superlotadas, números de identificação, horários pré-determinados para visitas e refeições. Os “postos” privilegiados como os de “faxina” atacam ainda mais as possíveis rivalidades. Segundo Marrus, estudioso do Holocausto judaico, a insistência na coletividade arranca “a individualidade dos internos, quebra seu amor-próprio e produz em seus alvos atitudes infantis e a dependência da vontade dos líderes”.¹¹⁸

A criação de uma “comunidade alternativa” entre os detentos, com códigos de honra e éticas já mostrados anteriormente, só serve para isolá-los do “mundo real”, que se esconde por trás dos muros do presídio. A informação do que acontece fora das grades é recebida pelas visitas semanais dos parentes. O elo com o “mundo de fora” é um importante componente da auto-estima do detento nas palavras de André du *Rap*:

A melhor coisa do mundo dentro do sistema penitenciário é o cara receber uma visita. Chega no dia de visita, independente do cara ter visita ou não, ele se arruma, ele coloca uma calça, emprestada mesmo, uma camisa emprestada, um tênis emprestado, pra ele ficar mais ou menos legal. É um dia de alegria, porque independente dele ter visita ou não, é um dia de esperança. Na sexta-feira, ele vai fazer as suas orações, buscando mentalmente aquela mina que ele gosta, aquela ex-mina dele, ou aquela namorada dele, a esposa que está

¹¹⁷ Ver anexo 1

¹¹⁸ MARRUS, 2003: 243

brigada com ele, a irmã o tio... Ele vai pedir a Deus pra que traga alguém naquele dia de visita. Independente do cara ter visita ou não, ele vai estar ali conversando comigo, conversando com outro companheiro. Um momento... Não existe coisa mais satisfatória que aquele momento quando você vê uma visita sua atravessando o portão, chegando. Mesmo ela estando transtornada, nervosa, de repente ela abre um sorriso — aquele momento é tudo prum preso. (...)¹¹⁹

No capítulo *Fim de Semana*, Drauzio Varella também fala da função das visitas, descreve a característica das famílias que visitam os presos e faz um retrato das famílias dos presos, visto do “lado de fora” da detenção:

As visitas carregam sacolas de plástico abarrotadas; potinhos de plástico com pastéis, maionese, macarronada, calabresa frita e frango assado. Não há a menor preocupação com o colesterol: trazem só o que o preso gosta.

Vêm muitos bebês agasalhados, boa parte deles concebida na própria cadeia. Crianças maiores enfadadas pela inatividade da espera completam o contingente infantil.

É uma população bem heterogênea de gente pobre, que passa horas em pé: senhoras sofridas, crentes de trança, mães de família, morenas de calça justa e loiras oxigenadas que falam e gingam no ritmo da malandragem. Algumas chegam tristes, com seus filhos. Outras trazem cadeiras de armar e cumprimentam a fila inteira.¹²⁰

A narrativa elaborada por Bruno Zeni abriga revolta, impotência, medos, angústias, pouca escolaridade e a malandragem do seu entrevistado. O jornalista “não excluiu” palavras chulas e de extrema marginalidade e conseguiu como resultado uma leitura de duplo impacto tanto pela perversidade da violência como pela linguagem.

Porém, fica evidente a participação do jornalista no processo de construção da narrativa do *rapper* tanto na edição e organização das entrevistas como na disposição dos capítulos e na própria manipulação do material coletado.

Ao escolher os ângulos que deveriam estar no livro, Bruno Zeni já “influencia” o relato do seu entrevistado e colabora para “gerenciar” a nossa visão do Massacre apesar da sua tentativa de imparcialidade. Neste trecho, Bruno Zeni tenta preservar os trechos originais da fala do *rapper*:

Quando a polícia entrou, eu fui pro quinto andar e fiquei escondido numa cela. Teve um momento que eu apaguei ali no chão, embaixo dos cadáveres. Foi um milagre o que aconteceu. Tinham vários companheiros mortos e eu fiquei ali embaixo dos corpos. A polícia atirava pelos guichês das celas. Eles

¹¹⁹ZENI, 2002: 99

¹²⁰VARELLA, 2002: 52

colocavam o cano da metralhadora nos guichês e disparavam. Eu, encolhido numa cela, escutando tiro pra tudo quanto era lado. A gente escutando. É metralhadora? É fuzil? Não parava, aquele barulho. Chegavam no guichê, a janelinha da porta da cela, e metralhavam. O barulho aumentou até a nossa porta. Um cano apareceu no guichê. Eu vi quatro ou cinco companheiros caírem do meu lado e me joguei também.¹²¹ Revelar a alma de André du *Rap* e daquelas 111 vítimas também foi uma das preocupações de Bruno Zeni, que apesar de não ter citado nominalmente as vítimas, mostra-se incomodado com a pouca atenção dada aos mortos e justifica o seu método de trabalho neste trecho:

O número 111, com todo o seu poder de ícone, se prestava então a uma dupla função: conferia uma violenta força de identidade ao episódio, fazendo do Massacre um emblema da nossa barbárie, mas também cristalizava a condição anônima daqueles que haviam sofrido a ação do extermínio. Em palavras bem simples, as vítimas do Massacre tinham virado número.¹²²

Pavilhão 9 é um dos poucos relatos sobre o Massacre com a preocupação de citar nominalmente os 111 mortos como se fosse um enterro tardio. Poucas vezes, esses nomes “apareceram” de fato seja em livros ou na imprensa eletrônica e impressa. Os mortos são sempre uma “massa” anônima, corpos sem nome, esquecidos durante e depois de suas existências. Era necessário tirá-los da clandestinidade na tentativa de buscar a verdade dos fatos.

Esquecer os mortos, principalmente a chamada “escória”, é uma tendência da maioria das sociedades. No caso do Carandiru, o esquecimento foi um preço muito alto a pagar principalmente porque, como afirma Contardo, os mortos contam a nossa história:

Acontece que por sermos indivíduos e, portanto, temos horror da morte, somos também sujeitos com pouca tradição, sempre incertos de quem somos, eternamente necessitados de fazer e refazer, pensar e repensar nossa significação e nossa história. E, por isso, precisamos dos mortos que nós mesmos afastamos.¹²³

Hosmany Ramos faz questão de identificar o nome do seu entrevistado ao lado do número correspondente ao seu lugar no presídio, “Milton Marques Viana, Coespe Número: 42.487”¹²⁴. É como se isso o legitimasse perante a sociedade e mostrasse que ele é um ser único já que o sistema carcerário brasileiro tira do preso qualquer resquício de individualidade, seja pelo pouco espaço das

¹²¹ZENI, 2002: 21

¹²²*Idem*: 203

¹²³CONTARDO, 1996: 120

¹²⁴RAMOS, 2001: 231

celas, quase sempre opressivas e superlotadas, seja pela vigilância constante dos policiais. Ali não existe privacidade.

Mas os presos tentam manter a individualidade a qualquer custo e humanizam desesperadamente a passagem pelo Complexo do Carandiru, que nas palavras de Hosmany Ramos, tem uma descrição bastante realista.

Fico andando para lá e para cá na cela, refletindo sobre a vida encarcerada e sobre a Detenção. O Complexo do Carandiru é um amontoado de prédios bem no coração de São Paulo, sem graça, como se fosse uma arquitetura diabólica, muito concreto, pouca ventilação e quase nenhum verde em volta. Os 7.200 presos que ali cumprem pena mal representam um para 100 mil habitantes. A instituição, no entanto, é conhecida e bastante comentada, mesmo que para alguns não passe de “depósito” de marginais, de um barril de pólvora prestes a explodir.¹²⁵

A humanização se aplica aos outros momentos de “convívio social” dentro da cadeia. No linguajar da cadeia, cela é “o barraco onde moram”; companheiros de cárcere são “manos” ou “irmãos”; e refeição é “bóia”. São criados códigos para as atividades comuns da carceragem e todos respeitam as normas: o horário das refeições, quando as galerias devem estar livres para a passagem do carrinho com as pilhas de quentinhas distribuídas pelos “faxinas” ou a obediência na hora da “tranca” pelo carcereiro e o respeito de todos quando chega a hora de dormir como neste trecho do *Estação Carandiru*:

Fechadas as celas, nas galerias ouve-se o barulho de pratos, falatórios, risadas, as vozes do *Aqui e Agora* e o *Jornal Nacional*. Depois, gradativamente, as luzes se apagam e o silêncio cai pesado. Mesmo os notívagos que assistem filme até acabar a programação tomam cuidado com o volume da TV, porque sono de malandro é sagrado.

Sem agitação do dia, sem o sobe-e-desce e o entra-e-sai, a cadeia perde a face humana, transforma-se num casarão ermo, galerias escuras e os altarezi-nhos de Nossa Senhora Aparecida com vela acesa e flor de plástico.

Tarde da noite, andando por esses corredores mal-assombrados, com o silêncio quebrado por uma tosse anônima, o miado de um gato, a porta que bate ao longe, entendi por que os suicídios acontecem de manhã, depois de noites de depressão ou pânico claustrofóbico, espremidos entre os outros, sem poder chorar:

— Homem que chora na cadeia não merece respeito.¹²⁶

¹²⁵ *Idem*, p. 233

¹²⁶ VARELLA, 2002: 49

Trata-se do poder que Foucault chama de “feixe de relações mais ou menos organizado, mais ou menos piramidalizado, mais ou menos coordenado.”¹²⁷. O poder não é algo que se toma ou se dá, se ganha ou se perde. É uma relação de forças. Circula em rede e perpassa por todos os indivíduos. Neste sentido não existe o “fora” do poder. Trata-se de um jogo de forças, de luta transversais presentes em toda sociedade.

Ou seja, o poder constitui-se de uma rede de relações mais complexas do que os nossos olhos podem muitas vezes enxergar e compreender. Ilustremos esse código com um trecho do *Estação Carandiru*, que reproduz os mandamentos básicos da convivência carcerária:

Pagar a dívida assumida, nunca delatar o companheiro, respeitar a visita alheia, não cobiçar a mulher do próximo, exercer a solidariedade e o altruísmo recíproco, conferem dignidade ao homem preso. O desrespeito é punido com desprezo social, castigo físico ou pena de morte:

— No mundo do crime, a palavra empenhada tem mais força do que um exército.¹²⁸

Mesmo com a tentativa dos presos na busca da humanização de suas permanências no Carandiru, a invisibilidade social se faz presente tanto fora como dentro da prisão. Os 111 mortos simplesmente não existem para os olhos de uma classe dominante que não deseja vê-los justamente para não ter que repensar o seu poder e sua parcela de culpa no episódio.

Ao citar os nomes completos dos mortos, Hosmany Ramos os ressuscita e os enterra novamente como homens, tirando a venda dos nossos olhos. É uma tentativa de “fazer ver o que o que não se via, de mudar de nível e se dirigir a um nível que até então não era historicamente pertinente, que não possuía nenhuma valorização, fosse ela moral, estética, política ou histórica”¹²⁹, segundo Foucault. Durante a invasão dos policiais, muitas vezes Hosmany Ramos cita o nome dos detentos, esmiúça o fim de cada um deles e os torna únicos:

Outro xadrez é invadido. Balas de grosso calibre perfuram *colhões* e tiram lascas das paredes. Jorge Sakai, José Marcolino, Luiz Granja, Marcos Sérgio, Mauro Batista e Reginaldo Judici saem apavorados com as mãos para cima. Luiz Granja é atingido a queima-roupa e o impacto joga-o no canto da parede. Ele cai e estrebucha como uma ave degolada. Jorge Sakai grita:

— Acertaram o Granja! Mataram ele!

A visão do sangue leva os presos ao pânico. Reginaldo pede calma e um dos policiais o agarra pela camisa e joga para o meio da galeria. Outros quatro

¹²⁷ FOUCAULT, 1977: 248

¹²⁸ VARELLA, 2002: 10

¹²⁹ FOUCAULT, 2000: 141

o empurram para um lado e para o outro, chutando suas pernas. Em seguida, ele cai e dois PMs travam suas pernas com os coturnos, abrindo-as como se quisessem esartejá-lo. Um terceiro prepara-se como se fosse cobrar um pênalti e arremesa o pé, violentamente. O coturno atinge os genitais de Reginaldo. Dois pontapés, três, quatro...A seqüência de chutes leva Reginaldo ao desmaio.¹³⁰

No caso do Massacre, era preciso descobrir a “essência” daqueles homens para se chegar a uma versão aproximada do que realmente aconteceu naquele dia. A preocupação no esclarecimento dos fatos está clara nos quatro relatos. Hosmany Ramos, Drauzio Varella, Bruno Zeni e os Racionais não confiaram nas “fontes oficiais” e caminharam na contramão da versão já divulgada.

Mas o “produto final” obtido por eles também não é garantia da verdade absoluta. O que vale, para eles, é a tentativa de aperfeiçoar um modelo de interpretação daqueles fatos. Já que, segundo Foucault, “se a interpretação nunca pode acabar, é porque não há nada a interpretar. Não há nada de absolutamente primeiro a interpretar, pois no fundo tudo já é interpretação.”¹³¹

Usar a ótica dos sobreviventes é ampliar os limites do real, mesmo sabendo que as palavras nunca serão suficientes para retratar dores tão profundas, como já discutido anteriormente. Uma versão distorcida dos fatos como a do Ubiratan Guimarães, o coronel da reserva da PM, que numa declaração publicada na revista *Veja* de 27.06.01, afirmou que “havia 2.200 presos no Pavilhão 9 e apenas 111 morreram”, pode se tornar uma opinião comum.

As narrativas cumprem função social ao nos fazer pensar nas vítimas para buscar respostas e escolhas, que vão além das verdades do sistema.

¹³⁰RAMOS, 2001: 254

¹³¹FOUCAULT, 1967: 186

Capítulo 3

VISÕES DO CARANDIRU

3.1 Jogo de Olhares nas relações do presídio

O olhar é a base da convivência no sistema carcerário. Todos são “observados”, “vigiados”, “espiados” durante 24 horas por dia. Sejam eles visitantes, presos ou guardas. Ninguém escapa do olhar do outro, da vigilância, do interesse alheio. E a própria arquitetura do presídio contribui para que o olhar seja estimulado a cada instante: as celas “de ambos os lados de um corredor, universalmente chamado de galeria”¹, na descrição do *Estação Carandiru*, obrigam os presos a ficarem o tempo inteiro frente a frente com os seus companheiros dentro e fora delas; os “postos” de vigilância dos guardas que possibilitam uma visão geral de toda a Casa de Detenção e até o pátio “aberto” onde acontecem as confraternizações, as visitas e as punições. E o que está por trás dessa dinâmica? Michel Foucault enfatiza que “segundo a economia do poder, é mais eficaz e mais rentável vigiar que punir”.² A sociedade de controle, que veio substituir a sociedade disciplinar, implantou progressivamente um novo regime de dominação, isto é, o exercício do poder a distância. E esse mecanismo só foi possível graças a uma engenharia descoberta por Foucault, que praticamente atravessou quase meio século, despercebida enquanto estratégia de poder. Trata-se de uma mecânica de observação individual, classificatória e modificadora do comportamento, uma arquitetura formulada para o espaço da prisão ou para outras administrações, tais como: a fábrica, a escola, o manicômio. Essa maquinaria era o [http://www.educ.fc.ul.pt/docentes/opombo/hfe/momentos/sociedade disciplinar /Pan?ptico.htm](http://www.educ.fc.ul.pt/docentes/opombo/hfe/momentos/sociedade%20disciplinar/Pan?ptico.htm) Panóptico, conceito explorado por Jeremy Bentham. É preciso

¹VARELLA, 2002:18

²FOUCAULT, 2000:130

adaptar a perspectiva foucaultiana do saber panóptico ao Brasil. As cadeias brasileiras lembram mais o “empilhamento” de pobres e negros num espaço exíguo do que propriamente a estrutura visual.

O Panóptico atende a tríplice função de vigilância, de controle e de correção. É um mecanismo que disciplina a “alma”, ajusta o ser humano aos moldes do meio ambiente onde ele está inserido, somente através do olhar e da observação. Em *Vigiar e Punir*, Foucault enfatiza a armadilha da visibilidade na dinâmica de uma prisão:

Daí o efeito mais importante do Panóptico: induzir no detento um estado consciente e permanente de visibilidade que assegura o funcionamento automático do poder. (...) Para isso, é ao mesmo tempo excessivo e muito pouco que o prisioneiro seja observado sem cessar por um vigia: muito pouco, pois o essencial é que ele se saiba vigiado; excessivo, porque ele não tem necessidade de sê-lo efetivamente.³

Partindo da idéia da “armadilha da visibilidade”, mas usando apenas uma parte do modelo estudado por Foucault, concluiremos que no Carandiru o olhar é o guia das relações sociais e da convivência entre presos e guardas. O panóptico visa a uma economia de dispêndio de vigias. O preso imagina ser visto a todo momento: a auto-vigilância acaba encarnando o modelo da consciência, e da disciplina. *Pavilhão 9* reúne várias referências ao olhar no dia-a-dia do Carandiru. Por causa do estresse prisional, os detentos ganham uma descrição aguçada no texto e chama a atenção na insistência dos autores em descrevê-los como seres com os “mesmos olhos, sem pálpebras, assustados.”⁴ Os olhos funcionam como um traço de identidade comum a qualquer detento brasileiro como neste trecho:

Ponho selo na carta e ando até a caixa da censura, para colocá-la. Antes examino frente e verso para ver se está tudo certinho. Volto pelo mesmo corredor, em linha reta, sendo olhado por olhos atentos nas janelas-de-judas. Vejo sempre as mesmas pessoas. Os mesmos olhos de pálpebras cortadas. Volto para o xadrez e, sem nada para fazer, recomeço a fazer castelos. Fazer castelos é uma maneira de passar o tempo. Início uma conversa longa com o Alex e Rogério, discutindo a hipótese da redução das nossas penas. O Marcelo Couto e o Paulo Reis entram na conversa. Estamos lado a lado, no mesmo objetivo.⁵238

Os Racionais apostam em forte referência visual e conseguem passar o clima de tensão permanente da cadeia, tanto por parte dos presos, como dos

³FOUCAULT, 2004: 166

⁴RAMOS, 2001: 240

⁵RAMOS, 2001:

policiais, ambos insatisfeitos com a rotina de eterna vigilância. Em outro trecho da canção, eles apontam a indiferença de quem está fora da prisão:

Tic, tac, ainda é 9h40
O relógio da cadeia anda em câmera lenta
Ratatata, mais um metrô vai passar
Com gente de bem, apressada, católica
Lendo jornal, satisfeita, hipócrita
Com raiva por dentro, a caminho do Centro
Olhando pra cá, curiosos, é lógico
Não, não é não, não é o zoológico
Minha vida não tem tanto valor quanto seu celular,
seu computador⁶

Para passar o tempo, André du *Rap* escrevia cartas, letras de música e conversava com os “manos” da carceragem. Por estar rompido com a família, o contato dele com o mundo exterior resumia-se a um olhar por uma fresta da sua cela. E seu aprendizado da rotina nos primeiros dias no presídio se dava basicamente pela observação como destacamos nestes dois trechos:

Quando a gente chega no presídio, os companheiros já explicam como funciona. Mas tem que ficar atento. A bóia tá vindo, você já encosta, já entra pra dentro do xadrez. Muitas vezes um faxina vem com a alimentação e você esbarra nele, derruba a comida no chão, quem vai ficar sem alimentação não é só você, mas todos os companheiros. Num deslize seu. Muita coisa que acontece você vê como um espelho. Por exemplo, aconteceu com o mano de dar de cara com o carrinho da bóia, discutir com o faxina, você já pensa, “Isso não pode acontecer comigo”. Dentro da cadeia, a prioridade é o respeito.⁷

O homem aprende enquanto vê e aquilo que vê influencia seu aprendizado. Ou seja, o olhar é o ponto de partida para sintetizar experiências e tudo que é percebido com a observação influencia o modo de agir no meio social. As informações recolhidas com a observação compõem um “mundo visual” que ajuda no entendimento de códigos e regras. Aquele que melhor observa seus pares leva vantagem na sobrevivência do mundo carcerário. Hall destaca a condição dos olhos para recolher informações:

⁶Ver anexo 1.

⁷ZENI, 2002:49 e 50

Os olhos são, em geral, considerados como o meio principal para o homem recolher informações. Por mais importante que seja sua função como “captadores de informações” entretanto, não devemos esquecer sua utilidade na transmissão das mesmas. Por exemplo, um olhar pode punir, encorajar ou estabelecer domínio. O tamanho das pupilas pode indicar interesse ou desagrado.⁸

O olhar no presídio funciona como forma de controle, surge da necessidade de manter a rotina em paz, como se no intervalo de uma piscadela, a ordem estabelecida pudesse vir abaixo. E marca a cada instante o poder da hierarquia estabelecida entre guardas, prisioneiros e demais habitantes do Carandiru: os olhares trocados entre guardas e presos situam o real lugar de cada um e, num momento de compaixão e curiosidade médica, o olhar de Drauzio Varella, interessado nas mazelas dos detentos.

Até entre os presos, um olhar para os seus pares pode significar aprovação ou reprovação, vida ou sentença de morte. Muitas vezes, o olhar vale mais do que palavras na rotina da comunidade carcerária, como descreve Drauzio Varella neste episódio:

Na coletividade das galerias, do empedernido piolho de cadeia ao mais reles ladrão, seu nome é pronunciado com entonação respeitosa:

— Foi seu Chico que falou... Se essa fita parar no conhecimento do seu Chico, vai ser problema.

Quando seu Chico é consultado, o ladrão chega e aguarda o convite para a aproximação enquanto ele termina o que está fazendo, seja o que for. Num dado instante, dirige o olhar ao recém-chegado: é a senha.

Quem fala, gesticula, é sempre o ladrão; ele se mantém calado, o olhar perdido num ponto distante ou entretido num pequeno afazer. Depois, volta-se para o interlocutor, diz algumas frases na baixa intensidade sonora das conversas sérias entre homens presos e perde o olhar na direção inicial. Está encerrado o papo.⁹

Seu Chico é o exemplo de classe “dominante” entre os encarcerados e o seu olhar, o “olhar do soberano”, apenas uma face do poder dentro do ambiente prisional. Não cabe aqui discutir como nascem as relações e como se estabelecem códigos de conduta e ética entre os presos. O fato é que existe o poder que rege todas as relações por trás das grades e sempre é respeitado por todos como afirma Foucault:

No caso da prisão não haveria sentido em limitarmos-nos aos discursos formulados sobre a prisão. Há igualmente aqueles que vêm da prisão: as decisões, os regulamentos que são elementos

⁸HALL, 1989: 67

⁹VARELLA, 2002: 218

constituintes da prisão, o funcionamento mesmo da prisão, que possui suas estratégias, seus discursos não formulados, suas astúcias que finalmente não são de ninguém, mas que são, no entanto vividas, assegurando o funcionamento e a permanência da instituição.¹⁰

Ver o outro 24 horas por dia, observá-lo como num espelho, nunca ter privacidade. O sofrimento do detento é maior quando se compara com seus pares e enxerga neles tudo que não desejaria ver em si próprio. É um jogo cruel de imagem e semelhanças que amplia as neuroses e aumenta o sofrimento carcerário nas palavras de Hosmany Ramos:

Sempre considerei melhor morar do lado externo. O xadrez 208, onde moro com mais quatro companheiros, é um local frio e úmido. À direita da entrada fica o sanitário, que chamamos de boi. É uma daquelas privadas com encaixe para os pés, onde se defeca de cócoras. Em cima do boi fica a torneira de água, que serve para descarga, tomar banho, lavar pratos e roupas; e água para beber. Ao lado, um fogãozinho elétrico onde fazemos o *recortado*, para melhorar o sabor da comida. No resto do espaço ficam três beliches com seis camas; uma delas é ocupada pelas tralhas e pelas roupas, bem como por sapatos, livros e pertences pessoais. O ambiente, com cerca de doze metros quadrados, é pintado de um verde-deseespero desbotado e mal iluminado. É um local opressivo e apertado, que torna a convivência constrangedora, principalmente quando alguém vai defecar e inunda o local com mau cheiro. Ali não existe privacidade. Estamos sempre vendo uns aos outros, e isso é pior quando o xadrez tem dez, ao invés de cinco pessoas. É assim no Pavilhão Nove, com seus 2.069 presos, distribuídos por 550 xadrezes.

(...) O barulho durante o dia é infernal e enervante. Como alguém sem as pálpebras superiores, a gente está condenado a sempre ver o outro, a não esquecer jamais da nossa condição de detento — presidiário hoje e ex-presidiário amanhã.¹¹

Drauzio Varella também descreve a falta de privacidade das celas, que obrigam o preso a ficar exposto a olhares o tempo todo. O incômodo é resolvido com improvisos, o importante é não se submeter ao olhar alheio, não ser julgado pelo outro. Ser um condenado e nunca poder estar a sós com seus pensamentos é motivo até para o suicídio como ilustra o *Estação Carandiru*:

Os beliches são de alvenaria ou madeira, às vezes engenhosamente colocados em cima da porta, junto às grades da janela ou tão próximos do teto que

¹⁰FOUCAULT, 2000: 130

¹¹RAMOS, 2001: 233 e 234

seus ocupantes se esgueiram como cobras para entrar no exíguo espaço. A este dão o nome de ‘galhada’.

A privacidade no leito é obtida com cortinas coloridas que correm em fios presos ao beliche de cima ou diretamente no teto.

— O cortinório é de lei, devido que senão, tem gente olhando para mim o tempo todo. Sabe lá o que é isso, doutor, entra ano e sai ano, nenhum minuto o senhor poder ficar na sua? É onde que muito companheiro de mente fraca perde as faculdades e dá cabo da própria existência.¹²

Se o olhar dos semelhantes é um incômodo, vale observar que os presos não se sentiram desconfortáveis com o olhar dos autores. Pelo contrário, esforçaram-se para causar boa impressão. Eles encontraram diante de si detentos, que literalmente “posaram” para as suas “lentes”, fazendo a escolha de mostrar-lhes o melhor das suas faces. Afinal, os presos sabiam que eles não “eram dali”, representavam uma elite, que queria saber das suas histórias. O olhar impõe-se como fonte de conhecimento, mas é preciso ressalvas. Em *A Câmera Clara*, Barthes diz que o encontro “fotográfico” nunca é tão “inocente”. E o fotografado sabe exatamente as fronteiras do olhar do fotógrafo:

Com muita frequência (realmente muita, em minha opinião) fui fotografado sabendo disso. Ora, a partir do momento que me sinto olhado pela objetiva, tudo muda: ponho-me a “posar”, fabrico-me instantaneamente um outro corpo, metamorfoseio-me antecipadamente em imagem. (...) Posando diante da objetiva (quero dizer: sabendo que estou posando, ainda que fugidamente), não me arrisco tanto (pelo menos por enquanto). Sem dúvida, é metaforicamente que faço minha existência depender do fotógrafo. Mas essa dependência em vão procura ser imaginária (e do mais puro Imaginário), eu a vivo na angústia de uma filiação incerta: uma imagem — minha imagem — vai nascer: vão me fazer nascer de um indivíduo antipático ou de um “sujeito distinto”?¹³

O olhar transforma a cena vivida por nós. Como na fotografia, quando procuramos mostrar o melhor de nós, os detentos “encenam” para os olhos dos autores. “Posaram” para os escritores, deixaram vir à tona sofrimentos e pensamentos, que nos remetem muitas vezes as suas vidas fora da prisão. Os três livros não enfatizam o fato daqueles homens terem sido condenados por um crime. Bruno Zeni nos dá uma panorâmica da vida de André du *Rap* e do homicídio que o levou para a prisão. Hosmany Ramos não cita o crime de Marques Viana e Drauzio Varella fala de passagem das contravenções cometidas por seus entrevistados.

¹²VARELLA, 2002: 39

¹³BARTHES, 1984: 22 e 23.

“O espírito humano observa para poder transformar”¹⁴, nas palavras de Neiva Jr. A visão nos oferece ângulos de interpretação completamente distintos e os detentos do Carandiru foram alvos de esquemas interpretativos plurais. Cada autor viu ao seu modo e reproduziu o próprio ângulo de olhar. Para contar a história do Massacre, no entanto, eles tiveram que “aprender” a ver. O processo de tradução de um mundo completamente diferente exigiu deles outro registro de percepção. Sem o reconhecimento dessas diferenças, seria impossível retratar o Carandiru e seus personagens. Ver o homem por trás do detento foi fruto de um exercício do olhar.

3.2 A Espetacularização

A invasão do complexo penitenciário do Carandiru foi acompanhada ao vivo pela mídia impressa e eletrônica. Os “olhos” da imprensa só não tiveram acesso ao momento exato da entrada dos policiais no presídio. Mas toda a movimentação dos instantes, que precederam a chacina foi vista, inclusive, pelos próprios detentos, como registrado neste trecho do *Pavilhão 9*:

Uma viatura da TV Globo é barrada ao tentar entrar, mas o jornalista salta e entrevista, ao vivo, o juiz corregedor, que garante que não haverá invasão e que as negociações estão em curso. O juiz parece falso, não olha as câmeras de frente. Parece um condenado, nervoso e inseguro. Pulo da grade e ligo a televisão, para acompanhar ao vivo. Observo que o juiz é parecido com o juiz Pistorezzi, de Jacareí. Imagino que todos eles sejam parecidos. Noto que ele tenta transmitir uma segurança aparente, que na verdade não parece ter. O repórter pergunta por que tanta polícia no local, ele diz que é apenas um procedimento de rotina, para intimidar. Para forçar a negociação. A entrevista é prejudicada quando o zoom da câmera passeia e enfoca um preso discutindo com um guarda da muralha.¹⁵

Cabe-nos perguntar qual foi o verdadeiro papel da imprensa no conflito. Neste pequeno trecho, é possível perceber que ela apenas “sistematizou” e “reforçou” a imagem de violência e exclusão que a sociedade construiu para os detentos. O gesto de interromper a entrevista, justamente para mostrar o preso discutindo com o guarda, só enfatiza o discurso. A imprensa já chegou ao Carandiru com a “história pronta”, ou seja, a invasão era inevitável e necessária, e procurou imagens que reforçavam essa idéia. E, como Hall defende, é impossível negar que “(...) a mídia é, ao mesmo tempo, uma parte crítica na

¹⁴NEIVA JR, 1986: 36

¹⁵RAMOS, 2001: 245

infra-estrutura material das sociedades modernas, e também, um dos principais meios de circulação de idéias e imagens vigentes nestas sociedades”.¹⁶

O circo midiático que se armou na porta do presídio é um reflexo da espetacularização da sociedade moderna onde, como diz Debord, “tudo o que é diretamente vivido se esvai na fumaça da representação.”¹⁷ Ou seja, o espetáculo se torna mais importante do que o acontecimento em si e, muitas vezes, toma o lugar dele como realidade. Tanto que Marques Viana preferiu acompanhar a transmissão da invasão pela televisão. E, segundo Debord, “no mundo realmente invertido, o verdadeiro é um momento do falso”¹⁸. Diante dessa lógica perversa, Milton Marques Vianna se surpreende com a não-veracidade das informações que ele lê no jornal e vê na televisão e faz uma reflexão bastante pertinente neste trecho:

Hoje, decorridos quase três séculos, os filósofos são outros. Vivemos o mundo dos fatos jornalísticos e a mídia virou o oxigênio que todos respiramos. As emissoras de rádio, os jornais diários e até a tevê passaram a comercializar o crime. Destinam atualmente enormes espaços noticiando e até teatralizando acontecimentos criminais, mostrando ações policiais ao vivo e em cores, humilhando os infratores diante das câmeras, num desrespeito à própria Constituição, que garante a integridade física e moral de qualquer cidadão. Não bastasse, insuflam enormes doses de fantasia, projetando o criminoso como herói, a ponto de ser comum a gente ouvir na cadeia:

— Que bandido é você, que nunca foi notícia?¹⁹

Os jornais, revistas e a televisão fizeram a leitura dos “vencedores”, no caso, os policiais, que atuaram no conflito. Os “vencidos”, ou melhor, os “presos” foram ignorados na abordagem dos fatos, justamente o lado não-espetacular da invasão. A imprensa brasileira é um dos mecanismos de insuflação do medo coletivo, principalmente da elite em relação às camadas pobres da população.

Em nome da “sensação de segurança”, adotam-se medidas de contenção e afastamento dos pobres, que só participam da vida das metrópoles como pano de fundo da violência. Por outro lado, uma parte das camadas pobres acaba identificando-se com a marginalidade, contribuindo ainda mais para aumentar a exclusão nas palavras de Alba Zaluar:

Todavia, no Brasil de hoje, graças a esta configuração cultural e institucional, o medo realista transformou-se no pavor ou terror irracionais, e propiciou a volta da dicotomia nítida e absoluta entre o bem e o mal. O nome

¹⁶HALL, 1997: 17

¹⁷DEBORD, 1997: 1

¹⁸*Idem*, p. 9

¹⁹RAMOS, 2001: 274

do diabo passa a ser invocado cada vez mais comumente para atribuir sentido ao viver sob a insegurança e incerteza dos encontros odiosos com os bandidos. E os próprios bandidos, identificados pessoal e profundamente com esta encarnação do mal, reinterpretem a sua saga por um pacto fictício com ele.²⁰

Em *Cabeça de Porco*, Celso Athayde critica a televisão e diz que o veículo pode ser um dos responsáveis pelo aumento da violência entre a população pobre do país. Estimulados pela programação diária das emissoras, o jovem aumenta o seu desejo de pertencer a um outro grupo social e busca estratégias de sobrevivência na marginalidade:

Ali, eu via claramente o quanto a televisão contribui e contribuiu para a nacionalização da criminalidade; como a televisão massifica e acaba estimulando as pessoas a fazer o que se estampa na tela. Não estou dizendo que aquele cara seja bandido por causa da TV, estou dizendo que a forma como as TVs divulgam as notícias acaba sendo a maior fonte de alimentação para esses jovens, que já têm tendências sociais a essas práticas a partir de seus desejos e de suas limitações. A TV consolida a informação e as posições deles. Pior que isso, as TVs não somente fazem as matérias de maneira equivocada — considerando-se o ponto de vista do qual observo a situação, claro —, como também colaboram para a manutenção e ampliação do problema, ao desenvolver campanhas de propaganda que giram em torno da valorização do sexo, status e poder. Mas tudo em nome da liberdade de imprensa.²¹

Apesar de estar localizado no coração de São Paulo, o presídio jamais fez parte da vida da cidade. A sua “aparente” clandestinidade contribuiu para o jogo espetacular da mídia. E o mais curioso no violento processo de comunicação de massa é que, mesmo diante de tanta exposição na mídia, os mortos do Carandiru foram esquecidos numa contradição aparentemente estapafúrdia. Nas palavras de Bosi, “o receptor da comunicação de massa é um ser desmemoriado. Recebe um excesso de informações que saturam sua fome de conhecer, incham sem nutrir, pois não há lenta mastigação e assimilação”.²²

Esse paradoxo aumenta a responsabilidade dos “co-autores” das narrativas, que atuaram como historiadores do presente. Um dos elementos comuns a praticamente todos os textos é a busca da delimitação entre o campo do historiador do presente e o trabalho do jornalista, especialmente numa sociedade em que os acontecimentos se transformam rapidamente em fenômenos midiáticos globais. Além de poder concorrer com o jornalismo, o historiador do presente

²⁰ZALUAR, 1994: 244

²¹SOARES, BILL e ATHAYDE, 2005: 55

²²BOSI, 1999: 87

se vê colocado frente a suas convicções pessoais e políticas, mudando a sua maneira de fazer e entender a história.

3.3 A fotografia como registro

Os livros mostram uma crônica visual dos detentos e do dia-a-dia deles no Carandiru. O registro serve como testemunho tanto para presos como para autores, que puderam ser o “olho” dos leitores. Apesar de descrever minuciosamente a vida na carceragem durante o texto, Drauzio Varella reafirma a sua narrativa nas fotos, costura a imagem dos fatos descritos e faz com que eles fiquem mais reais ainda. A descrição de um mundo inimaginável, como já discutimos anteriormente, é reafirmada pelas imagens. É como se elas fossem o prolongamento do texto, as palavras insuficientes para retratar o universo paralelo do presídio. Mas é preciso não cair na “armadilha” visual. A fotografia, na maioria das vezes, também é lida além de sua imagem aparente. O real é “mascarado”, nunca um registro totalmente fiel dos fatos, como defende Neiva Jr:

A simulação caracteriza a experiência visual contemporânea. A fotografia simula o real; não se trata de um registro fidedigno. Um conjunto de decisões formais estão embutidas no aparelho fotográfico: o uso de um determinado tipo de lente, a abertura do diafragma da câmara e o tempo de exposição da película à luz definem a imagem final; e isso é mais importante do que o objeto fotografado. A fotografia desrealiza justamente o que ela fixa. A imagem é literalmente o negativo da presença.²³

Não há fotos sobre o Massacre no *Estação Carandiru*. A referência ao horror está no registro do enterro dos executados, em preto-e-branco, sem sangue, dor ou sofrimento. Também sem cor estão os policiais militares em seus cavalos minutos antes da invasão da Casa de Detenção.

O painel de Drauzio Varella é formado por particularidades da cadeia, das celas, dos homens e de seus pertences. A primeira seqüência é colorida. O médico mostra as celas, mas sem os presos dentro delas. O ambiente é “limpo” de referências individuais. As celas poderiam pertencer a qualquer detento do Carandiru, como se fosse um resumo das preferências dos presos, todos iguais e desumanizados.

Há cartazes pornográficos nas paredes, detalhes do banheiro do xadrez, da enfermaria geral e dos corredores do Carandiru, com as celas fechadas e apenas uma portinhola de comunicação. Vistas gerais do presídio, noturnas e diurnas,

²³NEIVA 1986: 73

com milhares de roupas dependuradas nas grades em varais improvisados dão uma idéia da disposição do ambiente.

As diversas religiões do presídio são retratadas através dos altares. As mais populares entre os presos são a umbandista, católica e evangélica. Drauzio Varella reproduz os cartazes de prevenção à Aids e um momento do show da ex-chacrete Rita Cadillac. Os homens viram peças de quebra-cabeça, apenas braços, costas e peitos tatuados, sem rostos ou identidades são focalizados pelo médico.

As fotos da segunda parte do *Estação Carandiru* são em preto-e-branco e os presos aparecem em cenas de rotina: costurando bolas nas celas, acenando para transeuntes na rua, jogando futebol e rezando. Há também o momento da chegada de novos detentos na cadeia e o afeto das famílias em dia de visita. Os presos isolados por estarem ameaçados de morte pelos outros; cenas das condições precárias da cozinha geral e as celas de castigo também foram registradas.

Bruno Zeni busca humanizar André du *Rap*. O jornalista investe em registros pessoais do seu entrevistado e tenta tirá-lo detrás das grades. Muitas fotos foram feitas pelo próprio autor, que teve a preocupação de mostrar o *rapper* no ambiente do Carandiru, e em atividades fora do presídio, quando foi libertado. É interessante observar que após ter “capturado” a vida do seu entrevistado, Bruno Zeni também “sugou” a sua imagem, absorvendo a essência de André por completo. Os registros feitos em preto-e-branco passam a sensação de nostalgia, de uma vida sem retoques, das cores cinzas da dura realidade de um ex-detento.

Hosmany Ramos posa ao lado de Marques Viana na abertura do relato. Por trás da imagem da parceria, o painel de entrada da penitenciária de Avaré, em São Paulo, não deixa dúvidas dos laços que foram divididos na carceragem. Os dois seguram um quadro, pintado pelo cirurgião, e olham fixamente para a câmera. O quadro é um marco da divisão de mundos dos autores como se fosse uma troca de gentilezas. Hosmany Ramos “emprestou” o seu saber literário a Marques Viana, que retribuiu o gesto, “emprestando” a sua imagem à pintura do médico. Hosmany Ramos tem um meio-sorriso, mas Marques Viana mantém a expressão rígida, centrada, como se os anos de sofrimento penal tivessem “congelado” suas emoções.

Com o título “As chocantes imagens do horror”, Hosmany Ramos encerra o relato com um painel de fotos jornalísticas sobre o Massacre. As imagens de mortos baleados, presos nus carregando os corpos dos companheiros, covas rasas e caixões simples não deixam dúvidas da intenção dos autores: chocar.

As fotos do Carandiru podem ser analisadas sob o ponto de vista do poder. O presídio não existe mais, mas elas são a prova da imortalidade. Detentos foram mortos, porém permanecem vivos nos registros. A inversão de vida e de morte perpassa as cenas e a câmera vira uma máquina de sugar existências. Sontag diz que tirar fotos pode ser considerado um ato predatório:

Ainda assim, existe algo predatório no ato de tirar uma foto. Fotografar pessoas é violá-las, ao vê-las, como elas nunca se vêem, ao ter delas um conhecimento que elas nunca podem ter; transforma as pessoas em objetos que podem ser simbolicamente possuídos. Assim como a câmera é uma sublimação da arma, fotografar alguém é um assassinato sublimado — um assassinato brando, adequado a uma época triste e assustada.²⁴

Drauzio Varella e Bruno Zeni “dispararam” suas lentes, fatiaram o tempo e congelaram instantes do presídio. As “imagens congeladas” são selecionadas, formam recorte único que pode ser olhado inúmeras vezes. Já Hosmany Ramos busca o tempo do horror nas fotos dos jornais, que imortalizadas no livro, são registros permanentes. Mas que reação essas fotos despertam nos leitores? As posturas política e moral de cada um são determinantes na leitura das imagens. Seríamos apenas espectadores passivos do Massacre? Afinal, se um evento se torna mais real, justamente pela existência das fotos, ele perde sua força na medida em que podemos vê-lo repetidas vezes. Ou seja, o choque inicial que uma foto de sofrimento nos desperta pode ser anestesiado pela sucessiva exposição das imagens. Sontag diz que fotos são convites à reflexão e precisam ser apreciadas além das imagens:

A câmera torna a realidade atômica, manipulável e opaca. É uma visão do mundo que nega a inter-relação, a continuidade, mas confere a cada momento o caráter de mistério. Toda foto tem múltiplos significados; de fato, ver algo na forma de uma foto é enfrentar um objeto potencial de fascínio. A sabedoria suprema da imagem fotográfica é dizer: “Aí está a superfície. Agora, imagine — ou, antes, sinta, intua — o que está além, o que deve ser a realidade, se ela tem este aspecto.”²⁵

Estação Carandiru, por exemplo, sinaliza o lugar dos presos no mundo. Um universo fechado em si mesmo, um imenso bloco de cimento, com janelas de grades que se viram para elas mesmas. Compartimentos fechados para os presos e para a vida exterior. O ambiente sufocante não permite a visão externa, entradas e saída estão bloqueadas, é um planeta cerrado em si mesmo.

²⁴SONTAG, 2004: 25

²⁵SONTAG, 2004: 33

A tomada aérea dos pavilhões do presídio²⁶ enfatiza a narrativa de Drauzio Varella, que afirma ser o Carandiru um universo paralelo. Olhar para as fotos é reconhecer o espaço do presídio, do muro de paredes e do isolamento carcerário dentro da sociedade. A leitura do espaço fechado foi propositalmente realçada pelo médico, que buscou um ângulo de visão amplo, aéreo, para conduzir o nosso olhar a um confinamento visual de homens. A experiência de visão nos leva ao conceito de três categorias cenopitagóricas de Charles Sanders Peirce: primeiridade, secundidade e terceiridade. Nas palavras de Lucrecia Ferrara, “a experiência de primeiridade é aquela de uma qualidade; a de secundidade é proporcionada pela reação a um choque, que ocorre aqui e agora, e apenas uma vez; se repetida, passa a ser uma reação com força de lei, ou seja, de terceiridade.”²⁷

Choque foi a primeira reação de Drauzio Varella ao ultrapassar os muros da Casa de Detenção: “espero abrir o portão interno e fico de frente para a muralha que circunda a cadeia, vigiada por policiais militares armados com submetralhadoras”.²⁸ Após a reação inicial do olhar, o médico acostumou-se ao universo do Carandiru. Para retratá-lo, no entanto, ele procurou uma “abertura”, um espectro mais amplo, para depois aprofundar-se nos mínimos detalhes. Queria que os leitores sentissem a mesma sensação de claustrofobia que ele passou nos primeiros dias, mas que a convivência rotineira levou embora.

O signo é concebido como uma tríade formada por ícones, índices ou símbolos, que mantêm relação com o objeto que representam: ícone é o signo de uma qualidade do objeto e sua representação é intraduzível, única. Um índice é afetado pelo objeto que representa e tem relação direta com ele e o símbolo é ligado ao objeto que representa por causa de convenções e associação obrigatória de idéias.

As tatuagens²⁹ possuem linguajar próprio. São símbolos que servem para marcar um espaço particular e único. Para transmitir impressões íntimas, os detentos violam o espaço do seu corpo e passam a expô-lo como fonte de idéias. É um registro feito na própria carne.

Drauzio Varella explica na legenda que a caveira é associada frequentemente a matadores de PMs. Trata-se de um símbolo que não pode ser decifrado por quem não conhece os códigos do linguajar carcerário. Ao optar pela tatuagem, a marca permanente no braço, o preso quer marcar a sua diferença no espaço social da cadeia: detentos de um lado e policiais de outro.

²⁶ Ver anexo 2.

²⁷ FERRARA, 1986: 10

²⁸ VARELLA, 2002:14

²⁹ Ver anexo 3.

A fronteira para quem está fora pode parecer inexistente diante das precárias condições de trabalho e vida de ambos os lados, mas segundo os códigos do ambiente carcerário, a divisão de classes é necessária e útil ao funcionamento “harmônico” da instituição. O médico escolhe não “humanizar” o detento: ou seja, Drauzio Varella não mostra rostos, identidades, apenas pedaços fragmentados de corpos, sem nenhum vestígio de identidade.

Cabem duas perspectivas para essa opção. Partindo do olhar “darwinista” apresentado nas primeiras páginas, os presos “fragmentados” fazem parte de um projeto, deixam de ser homens, para virarem “peças” de estudo científico. Ou se pensarmos na questão da identidade carcerária e no estigma dessa denominação na sociedade brasileira veremos porque o médico teve a preocupação de esconder rostos.

Já Bruno Zeni escolhe a foto como documento de identidade para André duRap³⁰ A seqüência em preto-e-branco, que abre o livro, é uma reprodução das fotografias usadas pelo sistema para identificação civil de cidadãos. André está posicionado de frente para a câmera e desvenda o seu rosto para o mundo. Nas palavras de Sontag, a postura ao encarar a câmera determina a intenção do fotografado:

Na retórica normal do retrato fotográfico, encarar a câmera significa solenidade, franqueza, o descerramento da essência do tema. É por isso que a frontalidade parece correta no caso de fotos de cerimônias (como casamentos, formaturas), mas menos adequadas para fotos usadas para divulgar candidatos políticos.³¹

André nos olha de frente, procura o nosso ângulo de visão e nos faz observá-lo como cidadão. Não como um ex-presidiário ou como um sobrevivente da chacina, mas como um homem, “catalogado” pelo sistema como qualquer um de nós, e ciente do seu lugar e obrigações na sociedade. É a tentativa de reintegrá-lo ao mundo, de tirar dos seus ombros, o preconceito do ex-presidiário.

A fotografia de André dentro do espaço físico do Carandiru situa os leitores da real condição do sobrevivente³². Ali nós conseguimos vê-lo como sobrevivente e vítima do sistema penal brasileiro. O olhar dele é dirigido a nós, tem a expressão séria e sofrida e apenas uma parte do seu rosto está “iluminada”. Ao fundo, as celas cercadas de grades se voltam para o pátio externo.

André situa-se na lateral da foto, nunca ao centro, a idéia não é ser protagonista. É apenas mais um na imensa aldeia presidiária. A foto legitima o

³⁰Ver anexo 4.

³¹SONTAG, 2004:50

³²Ver anexo 5.

rapper no presídio. A imagem “entra” por trás do muro da cadeia e mostra o que muitos de nós nem sonha em ver. Não há preocupação com o belo, com a fotogenia, como a maioria de nós, que só esperamos que a foto realce o melhor de nossas fisionomias. É apenas um registro do “aqui e agora”, André permitiu sua “violação” e não teme a “desaprovação da câmera” como explica Sontag:

As pessoas querem a imagem idealizada: uma foto que as mostre com a melhor aparência possível. Sentem-se repreendidas quando a câmera não devolve uma imagem mais atraente do que elas são na realidade. Mas poucos têm a sorte de ser “fotogênicos” — ou seja, parecer melhor nas fotos (mesmo quando não são maquiados ou beneficiados pela luz) do que na vida real. A circunstância de as fotos serem muitas vezes elogiadas por sua espontaneidade, por sua honestidade, indica que a maioria das fotos, é claro, não é espontânea.³³

Na organização da seqüência de fotos, Bruno Zeni não opta por legenda, ou melhor, as legendas só aparecem no final do bloco. O primeiro impacto do leitor é “ver” as imagens sem auxílio do texto, que não está disponível como “muleta” da leitura. Na foto de André e companheiros, onde todos aparecem uniformizados no pátio da penitenciária Pirajuí II³⁴, é visível a tentativa de fazer com que o *rapper* se integre à comunidade carcerária. A sua história passa a ser a história de muitos, sua experiência individual ganha a dimensão conjunta. André, no entanto, não tem a intenção de ser porta-voz de uma classe e apenas reafirma-se como mais um membro dela.

O bloco de fotos da última parte do *Pavilhão 9* é um retrato cru dos momentos pós-chacina³⁵. Coletada da agência Folha, as imagens evidentemente causam o impacto visual da dor, do sangue e do descaso com a vida humana. São corpos amontoados, nus ou em caixões simples, prontos para serem enterrados. Em outro momento, presos nus carregam os corpos dos companheiros enquanto são observados por policiais. As fotos de crueldade causam duplo sentido: repugnância e atração. São dois pólos opostos e complementares. Sentimos horror ao olhar as vítimas de uma matança e, mesmo assim, não conseguimos parar de “vê-las”. Sontag diz que imagens do repugnante também podem seduzir. Segundo a autora, esse desejo mórbido não é raro e pode ser uma fonte permanente de tormento interior.³⁶

Afinal, qual seria o nosso papel como espectadores da dor alheia? Ansiamos por imagens de violência ou podemos ser anestesiados pela sucessiva

³³SONTAG, 2004:102

³⁴ Ver anexo 6.

³⁵ Ver anexo 7.

³⁶SONTAG, 2003: 80

exposição das mesmas? Um evento traumático registrado em imagens pode suscitar diferentes reações desde alívio por não estarmos envolvido na tragédia ou compaixão pelas vítimas. O sofrimento humano sugere uma teia de sentimentos, mas a pergunta é saber por quanto tempo este “choque” pode durar. O “choque” pode ser minimizado pelos nossos olhos, habituar-se com a dor é um dispositivo de defesa dos seres humanos, que não desejam vê-la. Sontag diz que um “olhar pode ser desligado” se não desejarmos o mal-estar do choque:

As imagens têm sido criticadas por representarem um modo de ver o sofrimento à distância, como se existisse algum outro modo de ver. Porém, ver de perto — sem a mediação de uma imagem — ainda é apenas ver.

Algumas críticas contra imagens de atrocidade não diferem da caracterização do próprio ato de olhar. Olhar não requer esforço; requer uma distância espacial; o olhar pode ser desligado (não temos portas nos ouvidos, mas nos olhos dispomos das pálpebras). Os mesmos atributos que levaram os antigos filósofos gregos a considerar a visão o mais elevado e nobre de nossos sentidos estão agora associados a uma deficiência.³⁷

As imagens de sofrimento contradizem a noção de belo, que é a busca incessante da fotografia, segundo Sontag. O prazer visual da foto esteticamente perfeita é substituído por sangue, rostos distorcidos, cadáveres e covas rasas. Difícil é achar um há ângulo fotográfico que revele um bom aspecto do horror. As fotos reduzem a realidade a uma série de fragmentos, transformam a dor num ângulo a ser observado, apenas um instante numa cadeia muito mais complexa, que é o fato em si. Neiva Jr diz que é comum o encanto por aquilo que tem o poder de simular a realidade:

O objeto representado passa a ser um mero pretexto que procuramos esquecer. Obcecados pelo realismo, discutimos a autenticidade da imagem até que nossos discursos nos anestesiem; assim, nos acostumamos à perda do referente.

A realidade passa a ser secundária em relação à imagem que a reconstitui enquanto simulação. A experiência é de uma irrealidade vertiginosa que nem sequer chegamos a admitir.³⁸

A questão de vida e de morte suscitada pela fotografia amplifica-se nos registros visuais da catástrofe. O horror da violência é olhado de frente, sem melindres. O fotógrafo viu, teve que digerir a crueldade e convida o espectador a fazer o mesmo. Somos perpassados pelas imagens, obrigados a rever conceitos morais e estéticos. Os mortos se tornam reais, mas quando observados

³⁷ *Idem*, p. 98

³⁸ NEIVA, 1986: 75

inúmeras vezes, também podem cair no paradoxo de não serem mais tão reais. A fotografia transforma a morte em “objeto” de apreciação e de uso comum. A morte pode ser “ampliada”, “duplicada”, “retocada” e “enquadrada” no processo fotográfico, independente da intenção de quem produziu a imagem.

Capítulo 4

Considerações finais

O Massacre do Carandiru é uma das páginas mais tristes da história prisional brasileira. A chacina evidenciou a falência do sistema de detenção e “matou” vozes já naturalmente caladas na mecânica de exclusão no país. As narrativas escolhidas para análise cumprem papel sociológico ao desvendar o dia-a-dia de um “mundo paralelo” e trazem à tona vivências de “personagens” que são “invisíveis”, quase sempre à margem da vida das metrópoles no Brasil.

O fato é que não existem precedentes para o Massacre e nem número de mortos iguais a ele na história prisional brasileira. O projeto de aniquilamento em massa de homens encarcerados tinha como objetivo principal a eliminação de qualquer testemunha do genocídio.

Após a invasão do presídio, policiais militares, que propositalmente não tinham número de identificação em seus uniformes, “mudaram” a cena do crime, obrigaram os presos a remover os corpos e “limparam” as celas, escondendo possíveis provas da barbárie. Era a certeza da impunidade.

Se os policiais contavam com a conivência da lei, não esperavam que os sobreviventes decidissem prestar testemunho sobre o ocorrido. A quantidade de relatos sobre o Massacre do Carandiru o tornou um acontecimento único na recente história da violência urbana brasileira.

As narrativas abrem espaço para “parcerias” de escuta, presos que contaram suas vidas e reviveram dores para interlocutores “letrados”, que reproduziram naturezas íntimas dos seus entrevistados. O testemunho dos sobreviventes foi comparado aqui nesta dissertação ao “recontar” dos judeus, que viveram o horror dos campos de concentração. É preciso contar para que não aconteça de novo, o registro de dores, transformando a memória em dado social e histórico. Como o passado é uma criação cultural, a lembrança funciona como um processo de constante reformulação e reinterpretação dos fatos.

O testemunho dos presos precisava ser traduzido em linguagem literária sem que essa transposição significasse perda do conteúdo traumático. É preciso ter consciência que a questão de representação de catástrofes reais e fatos reais, abordada por nós nesta dissertação, sempre será uma representação do fato em si, insuficiente para dar conta da dor real de quem viu e participou da tragédia. Mas o ato de escrever é indispensável para que possamos repensar o nosso papel na história.

O processo de subjetivação destes homens, conceito estudado por Foucault, misturou as várias “vozes” necessárias na construção dos relatos. Drauzio Varella, Bruno Zeni e Hosmany Ramos tiveram que romper a barreira social para “ouvir” e “perceber” discursos, posturas e visões de mundo completamente diferentes dos seus universos. Os autores construíram “sujeitos”, “donos” de suas falas, que ao confessar suas histórias, constituíram relação de poder entre aquele que fala e aquele que escuta.

Não foi o caso do grupo Racionais, cujos integrantes já “pertencem” a periferia. A parceria entre Mano Brown e o sobrevivente Jocenir ganha cores mais “reais” justamente porque eles falam a mesma linguagem. Brown musicou diários do sobrevivente, testemunha ocular do Massacre, mas não precisou da interferência dele para traduzir os códigos de mundo de quem vive na periferia.

Se a voz é a presença da verdade, ou seja, os presos falaram de si ao seu modo, a linguagem pode ser ambígua, por isso, a construção da subjetividade dos homens confinados do Carandiru precisa ser vista com cautela. Várias vezes, os relatos confundem a subjetividade dos sobreviventes com a subjetividade dos próprios autores, que usam as narrativas para expor o seu próprio modo de ver a vida, como apontamos com Hosmany Ramos, preso condenado que ainda cumpre sentença atrás das grades.

Drauzio Varella pontua o livro com várias referências quanto ao modo de ser, falar e viver dos sobreviventes. Atuando como um cronista, ele “capta” gestos, vozes, olhares e modo de ser dos presos, contribuindo para a nossa visão dos homens. Em alguns momentos, o médico também é “personagem” das suas próprias crônicas, interagindo com os seus entrevistados ou sentindo medo deles, revelando para nós, leitores, aspectos da sua natureza humana e frágil.

Bruno Zeni percorre uma trilha diferente em busca da subjetivação de André du *Rap*, mas apesar da sua tentativa de imparcialidade, é visível a sua interferência no relato, seja na edição do material coletado ou no posfácio, escrito por ele mesmo, que “valida” o testemunho do ex-detento do Carandiru.

Utilizamos a visão como mecanismo de análise das relações no presídio e como “testemunho” dos sobreviventes. O processo de aprendizagem da rotina do presídio, que como ressaltado por nós conta com regras e códigos de ética próprios, são aprendidos através da constante observação dos pares. O olhar, que serve como aprendizado, também é parte do sofrimento carcerário. Em celas superlotadas, homens são confinados sem nenhuma privacidade. Para sobreviver é preciso deixar-se observar pelos outros e, ao mesmo tempo, observar os outros durante 24 horas por dia. O estresse prisional transforma os detentos em “homens sem pálpebras”, segundo o *Pavilhão 9*, sempre alertas ao menor descuido de comportamento.

As fotos dos três livros abrigam projeto gráfico diferente e “validam” a narrativa elaborada pelos autores. A questão de vida e de morte suscitada pela fotografia amplifica-se nos registros visuais da catástrofe. A violência olhada sem retoques obriga o espectador a encarar a crueldade, obrigando-o a rever conceitos morais e estéticos.

Drauzio Varella, que tinha em mente uma linha darwinista para o comportamento dos detentos como ressaltamos anteriormente, aposta num “jogo” de humanização e desumanização dos homens. O médico os mutila com cortes gráficos, que nos impedem de ver rostos, mas também confere a eles identidade como homens, ao mostrá-los ao lado da família ou em atividades como o futebol e recreação no presídio.

O médico também teve a preocupação de situar o presídio na vida de São Paulo e nos conduz a um confinamento visual nas primeiras páginas do encarte de fotos. As fotografias atestam a entrada de Drauzio Varella num mundo “desconhecido”, freqüentado e visto por poucos que atravessam os muros. Como nosso trabalho apontou, o Carandiru era um cruel depósito humano de negros e pobres, segundo a visão de Lóic Wacquant, e as imagens capturam a realidade deste planeta cerrado em si mesmo.

Bruno Zeni aposta em imagens pessoais de André du *Rap*, situando o sobrevivente como detento e como homem. São fotos em preto-e-branco de momentos no Carandiru e fora do muro da prisão. A idéia é “personalizar” o ex-detento, sugando por completo a sua essência como homem.

Hosmany Ramos faz um painel com fotos da agência Folha e choca pela perversidade: corpos baleados e covas rasas. Segundo Susan Sontag, as imagens do repugnante também podem seduzir já que sentimos horror ao olhar as vítimas de uma matança e, mesmo assim, não conseguimos parar de “vê-las”. “Apreciar” os mortos pode representar também um paradoxo: eles se tornam reais através das imagens, mas quando observados inúmeras vezes, também podem não ser tão reais e perdem o poder de impacto.

As narrativas do Massacre do Carandiru reúnem trajetórias de sujeitos, geralmente anônimos, que ganham visibilidade através dos seus riquíssimos relatos de vida. A literatura possibilitou aos presos do Carandiru a inserção numa perspectiva histórica.

Capítulo 5

Bibliografia

- ARRIGUCCI, JR. D. (1987), “Braga de novo por aqui”. In: *Enigma e Comentário – Ensaaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras: 29-66.
- BARCELLOS, C. (2004), *Abusado: O dono do morro Dona Marta*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record. 12ª edição.
- BARNET, M. (1983), “Testimonio”. In: *La Fuente Viva*. Ciudad de La Habana, Cuba: Editorial Letras Cubanas: 11-83
- BARTHES, R. (1984), *A Câmera clara _ Nota sobre a fotografia*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 3ª edição.
- BRETAS, M.L. (1996), “What the Eyes Can’t See: Stories from Rio de Janeiro’s Prisons”. In: SALVATORE, Ricardo e AGUIRRE, Carols (eds). *The Birth of the Penitentiary in Latin America*. Austin: University of Texas Press: 101-122
- BOSI, E. (1999), *Memória e Sociedade – Lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 8ª edição.
- CANDIDO, A. (1989), “Literatura e Subdesenvolvimento”. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática: 140-162.
- CHATIER, R. (1990), *História Cultural: Entre Práticas e Representações*. Lisboa: Difel; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- CONTARDO, C. (1996), *Crônicas do Individualismo Cotidiano*. São Paulo: Ática.

- COSTA, F. (2004), *Homens invisíveis: relatos de uma humilhação social*. São Paulo: Globo.
- DEBORD, G (1997), *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto.
- DELEUZE, G. (1990), “Que és um dispositivo?” In: *Michel Foucault, filósofo*. Barcelona: Gedisa: 155-161. Tradução de Wanderson Flor do Nascimento.
- (1992), *Conversações*. Rio de Janeiro: Ed. 34. Tradução de Peter Pál Pelbart.
- Elias, N. (1994), *O processo civilizador, vols. I e II*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. Tradução Ruy Jungmann.
- FELMAN, S. (2000). “Educação e crise, ou as vicissitudes do ensino”. In: NESTROVSKI, Arthur e SILVA-Seligmann, Márcio (Org.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta: 13-71.
- FOUCAULT, M. (1985), “A cultura de si”. In: *História da Sexualidade 3: O cuidado de si*. Rio de Janeiro: Graal: 45-73, 1 edição. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque.
- (1967) “Nietzsche, Freud et Marx.” In: *Nietzsche*. Paris Editions de Minuit. Paris: Cahiers de Royaumont: 186-187.
- (1985), “Direito de morte e poder sobre a vida”. In: *História da Sexualidade. Vol I*. Rio de Janeiro: Graal: p.127-149. 6ª edição.
- (1991), *Vigiar e Punir*. Petrópolis: Vozes, 9ª edição. Tradução de Lígia M. Ponte Vassalo.
- (2000), *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 15ª edição. Tradução de Roberto Machado e outros.
- (1999), *Em defesa da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes.
- (1977), “Scientia sexualis”. In: *História da Sexualidade I – A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal: 53-71. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A Guilhon de Albuquerque.
- “O sujeito e o poder” (1995). In: DREYFUS, Hubert L. (Org). *Michel Foucault: uma trajetória filosófica (para além do estruturalismo e da hermenêutica)*. Rio de Janeiro: Forense Universitária: 231-249, 1ª edição. Tradução de Vera Porto Carrero.

- GREGOLIN, M. (2003). *Discurso e Mídia: a cultura do espetáculo*. São Paulo: Claraluz.
- HALL, S. (1997). "The centrality of culture: notes on the cultural revolutions of our time". In: THOMPSON, Kenneth (ed). *Media and cultural regulation*. London, Thousand Oaks, New Delhi: The Open University; SAGE Publications: Capítulo V.
- (1989), *A dimensão oculta*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 3ª edição. Tradução de Sonia Coutinho.
- HARTMAN, G. (2000), "Holocausto, testemunho, arte e trauma". In: NESTROVSKI, Arthur e SILVA-Seligmann, Márcio (Orgs.) *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta: 207-235.
- JENKINS, K (2001), *A história repensada*. São Paulo: Contexto.
- JOCENIR. (2001), *Diário de um detento: o livro*. São Paulo: Labortexto.
- KEHL, M.R (2000), "O sexo, a morte, a mãe e o mal". In: NESTROVSKI, Arthur e SILVA-Seligmann, Márcio (Orgs.) *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta:136-148.
- LE GOFF, J. (Org) (1998), *A história nova*. São Paulo: Martins Fontes, 4ª edição. Tradução de Eduardo Brandão.
- LIMA, C.L. (1993), "Kafka: diante da lei". In: *Limites da Voz- Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco: 40-69.
- MARRUS, M.R (2003), *A assustadora história do holocausto*. Rio de Janeiro: Ediouro. Tradução de Alexandre Martins.
- MOUTINHO, S. (1995), *Sartre, existencialismo e liberdade*. São Paulo: Moderna. (Coleção Logos).
- NEIVA, Jr. (1986), *A Imagem*. São Paulo: Ática. Série Princípios.
- NESTROVSKI, Arthur e SILVA-Seligmann, Márcio (Org.). (2000), "Apresentação". In: *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta: 7-11.
- PEIRCE, S. (2000), "Ícone, Índice e Símbolo". In: *Semiótica Estudos*. São Paulo: Perspectiva: 63-76

- PELBART, P. (2000), “Cinema e Holocausto”. In: NESTROVSKI, Arthur e SILVA-Seligmann, Márcio (Org.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta: 171-183.
- PENNA, J.C (2003), “Este corpo, esta dor, esta fome: notas sobre o testemunho hispano-americano”. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, Memória, Literatura – O testemunho na era das catástrofes*. São Paulo: Editora Unicamp: 299-354.
- PEREIRA, C.A.M; RONDELLI, E. ; SCHOLLHAMMER, K.E; HERSCHMANN, M. (Orgs.). (2000), *Os cenários urbanos da violência na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Rocco.
- PIMENTA, O. (1999), *A invenção da verdade*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- RAMOS, H. (2001), *Pavilhão 9. Paixão e Morte no Carandiru*. São Paulo: Geração Editorial, 4ª edição.
- SOARES, L.E. BILL, MV. ATHAYDE, C. (2005), *Cabeça de Porco*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- SONTAG, S. (2002), *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 3ª edição. Tradução de Rubens Figueiredo.
- (2003), *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Companhia das Letras. Tradução de Rubens Figueiredo.
- SPIVAK, G.C. (1885), *Can the Subaltern Speak? Speculations on Widow Sacrifice*. *Wedge* 7 (8): 120- 130.
- VARELLA, D. (2002), *Estação Carandiru*. São Paulo: Companhia das Letras, 24ª edição.
- VELHO, G. (1989), *Subjetividade e sociedade: uma experiência de geração*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2ª edição.
- VENTURA, Z. (1994), *Cidade Partida*. São Paulo: Companhia das Letras.
- VIANNA, H. (1995), “O encontro” (Capítulo 1). “Elite Brasileira e Música Popular” (Capítulo 2). In: *O mistério do samba carioca*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor/Editora UFRJ: 19-36 e 36-54.

- WACQUANT, L. (2003), “Do estado caritativo ao estado penal”. In: *Punir os pobres: a nova gestão da miséria nos Estados Unidos*. Rio de Janeiro: Revan: 19-37. Coleção Pensamento Criminológico/Instituto Carioca de Criminologia, 2ª edição. Tradução de Eliana Aguiar.
- (2001), “Nota aos leitores brasileiros. Rumo a uma ditadura sobre os pobres?” In: *As prisões da miséria*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed: 7-15. Tradução de André Telles.
- ZALUAR, A. (1994), *Condomínio do Diabo*. Rio de Janeiro: Revan: Ed. UFRJ, 1ª edição.
- (1998), “Para não dizer que não falei de samba: os enigmas da violência no Brasil”. In: NOVAIS, Fernando. (Dir.). *História da Vida Privada. Vol. 4*. São Paulo: Companhia das Letras, 4-320
- (1999), “Violência e Crime”. In: MICELI, Sérgio (Org). *O que ler na ciência social brasileira (1970-1995)*. Antropologia (Volume I). São Paulo: Editora Sumaré: ANPOCS; Brasília, DF: CAPES: 14-105.
- ZENI, B. (ed.). (2002), *Sobrevivente André du Rap (do massacre do Carandiru)*. São Paulo: Labortexto.

5.1 Artigos

- FRIAS, O.F. (2003). “Cultura bandida”. In: *Jornal Folha de São Paulo*, publicado no dia 24 de Julho.
- VELHO, G. (2000), “O desafio da violência”, In: *Revista Estudos Avançados* 14, Maio/Agosto: 56-60.
- MENDONÇA, A. (2005), “Violência urbana aumenta casos de estresse”. In: *Jornal O Globo*, publicado no dia 15 de maio, Editoria Rio: 29.

5.2 Outros Meios

- “Diário de um Detento”. JOCENIR e BROWN, M. (1999), In: *Disco: Sobrevivendo no Inferno*, São Paulo: Gravadora Cosa Nostra, Zambia.
- Reportagem do *Jornal Folha de São Paulo* (2002), disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u60163.shtml> . [consultado a 1º de Outubro de 2005].

Caderno especial sobre o Massacre do Carandiru do *Jornal Folha de São Paulo*, (2002), disponível em http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/carandiru_foi.shtml . [consultado a 1º de Outubro de 2005].

Capítulo 6

ANEXOS

6.1 Anexo 1

Diário de um detento (Jocenir/Mano Brown)

São Paulo, dia 1º de outubro de 1992, 8h da manhã.
Aqui estou, mais um dia.
Sob o olhar sanguinário do vigia.
Você não sabe como é caminhar com a cabeça na mira de
uma HK.
Metralhadora alemã ou de Israel.
Estraçalha ladrão que nem papel.
Na muralha, em pé, mais um cidadão José.
Servindo o Estado, um PM bom.
Passa fome, metido a Charles Bronson.
Ele sabe o que eu desejo.
Sabe o que eu penso.
O dia *tá* chuvoso. O clima *tá* tenso.
Vários tentaram fugir, eu também quero.
Mas de um a cem, a minha chance é zero.
Será que Deus ouviu minha oração?
Será que o juiz aceitou a apelação?
Mando um recado lá pro meu irmão:
Se tiver usando droga, *tá* ruim na minha mão.
Ele ainda *tá* com aquela mina.
Pode crer, moleque é gente fina.
Tirei um dia a menos ou um dia a mais, sei lá...
Tanto faz, os dias são iguais.
Acendo um cigarro, vejo o dia passar.
Mato o tempo pra ele não me matar.
Homem é homem, mulher é mulher.
Estuprador é diferente, *né?*
Toma soco toda hora, ajoelha e beija os pés,
e sangra até morrer na rua 10.
Cada detento uma mãe, uma crença.
Cada crime uma sentença.
Cada sentença um motivo, uma história de lágrima,
sangue, vidas e glórias, abandono, miséria, ódio,
sofrimento, desprezo, desilusão, ação do tempo.
Misture bem essa química.
Pronto: eis um novo detento

Lamentos no corredor, na cela, no pátio.
Ao redor do campo, em todos os cantos.
Mas eu conheço o sistema, meu irmão, *hã...*
Aqui não tem santo.
Rátátátá... preciso evitar
que um safado faça minha mãe chorar.
Minha palavra de honra me protege
pra viver no país das calças bege.
Tic, tac, ainda é 9h40.
O relógio da cadeia anda em câmara lenta.
Ratatátá, mais um metrô vai passar.
Com gente de bem, apressada, católica.
Lendo jornal, satisfeita, hipócrita.
Com raiva por dentro, a caminho do Centro.
Olhando pra cá, curiosos, é lógico.
Não, não é não, não é o zoológico
Minha vida não tem tanto valor
quanto seu celular, seu computador.
Hoje, *tá* difícil, não saiu o sol.
Hoje não tem visita, não tem futebol.
Alguns companheiros têm a mente mais fraca.
Não suportam o tédio, arruma *quiaca*.
Graças a Deus e à Virgem Maria.
Faltam só um ano, três meses e uns dias.
Tem uma cela lá em cima fechada.
Desde terça-feira ninguém abre pra nada.
Só o cheiro de morte e Pinho Sol.
Um preso se enforcou com o lençol.
Qual que foi? Quem sabe? Não conta.
Ia tirar mais uns seis de ponta a ponta (...)
Nada deixa um homem mais doente
que o abandono dos parentes.
Aí moleque, me diz: então, *cê qué o quê?*
A vaga *tá* lá esperando você.
Pega todos seus artigos importados.
Seu currículo no crime e limpa o rabo.
A vida bandida é sem futuro.
Sua cara fica branca desse lado do muro.
Já ouviu falar de Lucífer?

Que veio do Inferno com moral.
Um dia... no Carandiru, não... ele é só mais um.
Comendo rango azedo com pneumonia...
Aqui tem mano de Osasco, do Jardim Dt' Abril, Parelheiros,
Mogi, Jardim Brasil, Bela Vista, Jardim Angela,
Heliópolis, Itapevi, Paraisópolis.
Ladrão sangue bom tem moral na quebrada.
Mas pro Estado é só um número, mais nada.
Nove pavilhões, sete mil homens.
Que custam trezentos reais por mês, cada.
Na última visita, o neguinho veio aí.
Trouxe umas frutas, Marlboro, Free...
Ligou que um pilantra lá da área voltou.
Com Kadett vermelho, placa de Salvador.
Pagando de gatão, ele xinga, ele abusa
com uma nove milímetros embaixo da blusa.
Brown: "Aí neguinho, vem cá, e os manos onde é que tá?
Lembra desse cururu que tentou me matar?"
Blue: "Aquele puta ganso, pilantra corno manso.
Ficava muito doido e deixava a mina só.
A mina era virgem e ainda era menor.
Agora faz chupeta em troca de pó!"
Brown: "Esses papos me incomoda.
Se eu tô na rua é foda..."
Blue: "É, o mundo roda, ele pode vir pra cá."
Brown: "Não, já, já, meu processo tá aí.
Eu quero mudar, eu quero sair.
Se eu trombo esse fulano, não tem pá, não tem pum.
E eu vou ter que assinar um cento e vinte e um."
Amanheceu com sol, dois de outubro.
Tudo funcionando, limpeza, *jumbo*.
De madrugada eu senti um calafrio.
Não era do vento, não era do frio.
Acertos de conta tem quase todo dia.
Ia ter outra logo mais, eu sabia.
Lealdade é o que todo preso tenta.
Conseguir a paz, de forma violenta.
Se um salafrário sacanear alguém,
leva ponto na cara igual Frankstein

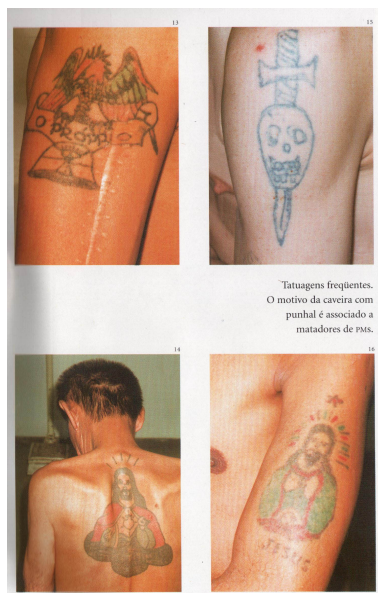
Fumaça na janela, tem fogo na cela.
Fudeu, foi além, se *pã!*, tem refém.
Na maioria, se deixou envolver
por uns cinco ou seis que não têm nada a perder.
Dois ladrões considerados passaram a discutir.
Mas não imaginavam o que estaria por vir.
Traficantes, homicidas, estelionatários.
Uma maioria de moleque primário.
Era a brecha que o sistema queria.
Avise o IML, chegou o grande dia.
Depende do sim ou não de um só homem.
Que prefere ser neutro pelo telefone.
Ratatatá, caviar e champanhe.
Fleury foi almoçar, que se foda a minha mãe!
Cachorros assassinos, gás lacrimogêneo...
quem mata mais ladrão ganha medalha de prêmio!
O ser humano é descartável no Brasil.
Como *modess* usado ou bombril.
Cadeia? Claro que o sistema não quis.
Esconde o que a novela não diz.
Ratatatá! sangue jorra como água.
Do ouvido, da boca e nariz.
O Senhor é meu pastor...
perdoe o que seu filho fez.
Morreu de bruços no salmo 23,
sem padre, sem repórter.
sem arma, sem socorro.
Vai pegar HIV na boca do cachorro.
Cadáveres no poço, no pátio interno.
Adolf Hitler sorri no inferno!
O Robocop do governo é frio, não sente pena.
Só ódio e ri como a hiena.
Ratatatá, Fleury e sua gangue
vão nadar numa piscina de sangue.
Mas quem vai acreditar no meu depoimento?
Dia 3 de outubro, diário de um detento.

6.2 Anexo 2



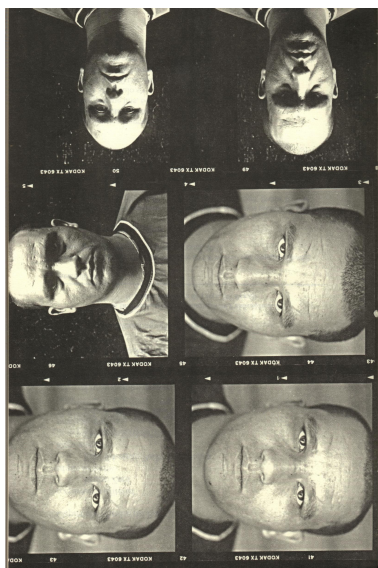
(a) Foto 24, Estação Carandiru

6.3 Anexo 3



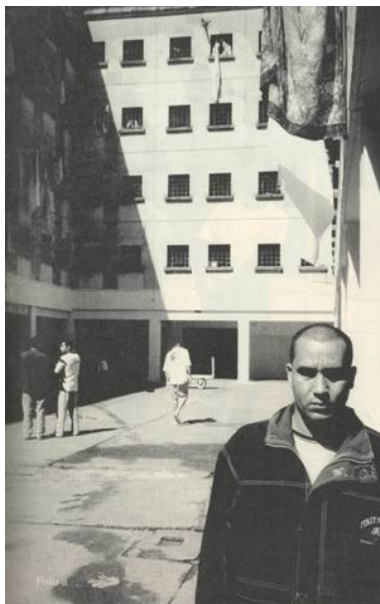
(b) Fotos 13,15,14, 16, Estação Carandiru

6.4 Anexo 4



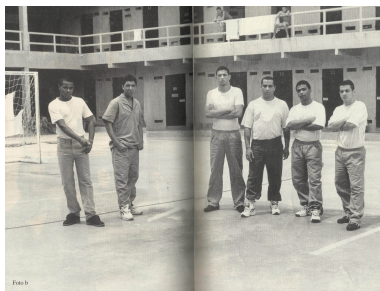
(c) Página 1, Sobrevivente André du Rap (do Massacre do Carandiru)

6.5 Anexo 5



(d) Foto a, Sobrevivente André du Rap
(do Massacre do Carandiru)

6.6 Anexo 6



(e) Foto b, Sobrevivente André du Rap
(do Massacre do Carandiru)

6.7 Anexo 7



(f) Página 277, Pavilhão 9 - Paixão e Morte no Carandiru