

NARRATIVAS CONTEMPORÂNEAS DO CÁRCERE NO BRASIL E NA ITÁLIA: ENTRE A VOZ DO INDIVÍDUO E O CORO DOS PRISIONEIRO

Luciana Paiva CORONEL²

RESUMO

Propõe-se a discussão das relações existentes entre a Literatura, a História, a cultura e a língua a partir da análise da escrita do cárcere. Tem-se como objeto Memórias de um sobrevivente, de Luiz Alberto Mendes, Diário de um detento, de Jocenir, e Sobrevivente André du Rap, de André du Rap e Bruno Zeni, obras nas quais vozes subalternas assumem a palavra, recuperando pela via confessional de diferentes modos um passado de crimes e abordando também o presente degradado da prisão, no qual a experiência, muitas vezes coletiva, é narrada a partir de um ponto de vista individual. Os três textos em estudo assumem a forma do testemunho, cuja variante latino-americana, o *testimonio*, apresenta a voz de um excluído social narrando a experiência da dor a partir do próprio corpo sem deixar de constituir uma denúncia da violência presente na rotina prisional.

Tal imbricamento entre a parte e o todo é o que se pretende analisar nos textos selecionados, buscando interpretar seu significado no âmbito cultural, uma vez que os mesmos rompem, de maneiras distintas, com o fechamento tradicional das narrativas autobiográficas. Igualmente se pretende identificar as marcas dessa fusão na tessitura discursiva dos enredos, nos quais a língua o revela.

Enraizado na literatura brasileira, o estudo busca ainda realizar um cotejo das narrativas nacionais com a escrita italiana do cárcere, que permite iluminar nossas peculiaridades históricas, culturais e ainda a particular feição de nossa literatura do cárcere.

PALAVRAS-CHAVE: confissão; autobiografia; testemunho; voz individual; coletividade.

É possível estabelecer múltiplas e profundas relações entre a Literatura, a História, a cultura e a língua a partir da análise da escrita do cárcere, produção cuja incidência no sistema literário brasileiro contemporâneo é notória a partir do final dos anos 90, quando ocorre o lançamento de *Estação Carandiru* (1999), de Drauzio Varella. Na esteira do livro do médico, que recolheu histórias ao longo de sua trajetória como voluntário no presídio, uma série de relatos dos próprios presidiários ganhou espaço no

² Universidade Federal do Rio Grande (FURG), Instituto de Letras e Artes, área de Literatura. Alameda João Leal, 470, CEP: 96206-010 – Rio Grande – Cassino, Rio Grande do Sul, Brasil. Endereço eletrônico: lu.paiva.coronel@gmail.com

mercado editorial nacional, como é o caso de *Letras de liberdade* (2000), de autores diversos, *Memórias de um sobrevivente* (2001), de Luiz Alberto Mendes, *Diário de um detento* (2001), de Jocenir, *Pavilhão 9 – Paixão e morte no Carandiru* (2001), de Hosmany Ramos, *Sobrevivente André du Rap (do Massacre do Carandiru)* (2002), de André du Rap com a colaboração do jornalista Bruno Zeni, *Vidas do Carandiru – Histórias reais* (2002), organizado por Humberto Rodrigues, *Enjaulado* (2002), de Pedro Paulo Negrini, e *Cela forte mulher* (2003), de Antonio Carlos Prado. O estudioso do tema Márcio Seligmann-Silva avalia as variadas publicações que emergiram do espaço prisional nos primeiros anos do século XXI:

Pode-se falar que no Brasil vivemos nos últimos dois ou três anos um pequeno *boom* de literatura prisional. Não creio que se possa indicar uma origem única e simples para este fato, mas é certo que entre os motivos para a prosperidade dessa modalidade de literatura encontra-se, antes de mais nada, o enorme interesse atual do público leitor brasileiro por tudo o que tem a ver com violência e a *sua própria* sobrevivência em uma sociedade que se torna cada vez mais polarizada entre os ricos encastelados em seus “bunquers” e os pobres sendo perseguidos e enviados para as cadeias superlotadas. (Seligmann-Silva, 2003:3).

Seligmann-Silva aponta ainda como motivos do sucesso dessas obras, além da preocupação do público com a sua própria sobrevivência no cenário violento da vida contemporânea, o importante papel desempenhado por uma série de voluntários, que, entre outras atividades, vem promovendo desde 1999 concursos de contos nos presídios paulistas, o que acaba estimulando a escrita neste ambiente pouco inspirador. Também o sucesso de *Estação Carandiru*, premiado e aclamado pela crítica e, fato raro no país, igualmente um livro muito bem recebido pelo público, é entendido como importante desencadeador do processo da emergência da escrita do cárcere no cenário literário brasileiro atual.

O livro de Varella foi adaptado para o cinema por Hector Babenco em 2003, recebendo o título de *Carandiru*, o que contribuiu ainda mais para a difusão do imaginário carcerário na cena cultural mais recente. O sucesso da adaptação cinematográfica levou Babenco a dirigir em 2005 uma série televisiva chamada *Carandiru, Outras histórias*. João Camillo Penna (2013:141) afirma que neste ponto “a prisão passara a configurar no Brasil um estilo de estetização criminal.” Importa referir que um recorte específico de determinadas circunstâncias da vida no cárcere configura

esta estética do mundo do crime, que passa a alimentar a vida cultural da maior parte de brasileiros, sedimentando-se em seu imaginário.

Duas edições da importante revista brasileira de cultura *Cult* tematizaram centralmente diferentes produções artísticas vinculadas ao espaço das prisões em menos de um ano. A edição número 59, de julho de 2002, intitulava-se *Vozes da prisão: relatos do cárcere invadem a literatura brasileira*, e a edição número 68, de abril de 2003, tinha por chamada *Carandiru: Filme de Hector Babenco mergulha no universo carcerário e na tragédia social brasileira*.

Na matéria central da primeira edição da revista voltada ao tema, escrita por Luís Antônio Giron (2002:34), lia-se: “A literatura prisional é a moda da estação.” O termo não deixa dúvidas, o fenômeno parece estar organicamente ligado à dinâmica do mercado editorial, que promove certos bens de consumo cultural devido à sua presumida boa vocação comercial. Não há como desconsiderar este aspecto, a escrita dos cárceres tem se mostrado um sucesso em termos de vendas, algo muito semelhante ao que ocorreu há poucos anos atrás com a literatura de periferia, que passou a incidir com força na vida cultural brasileira desde a publicação de *Cidade de Deus* (1997), de Paulo Lins.

Cerca de uma década antes da irrupção das vozes do cárcere, o mesmo circuito livro-filme-série de televisão foi desencadeado, a mesma leitura foi apresentada pela crítica e difundida pela mídia: “A periferia está na moda.”³ Tendo em comum a experiência da exclusão em suas diferentes formas, esses autores parecem querer com muito empenho “colocar em xeque o direito de exclusividade que os setores hegemônicos da sociedade teriam para empregar a palavra escrita na sua articulação literária” (Eslava, 2004:40). Ainda que provenientes das margens da sociedade, esses autores tem obtido sucesso no centro do mundo da cultura, criando uma literatura bifronte, ao mesmo tempo “marginal” e “bem-sucedida”, o que desafia os pressupostos teóricos dos especialistas da academia.

Eneida Leal Cunha mapeia muito bem o dinamismo da cena cultural contemporânea em que o fenômeno da escrita do cárcere institucionaliza-se. Trata-se de um cenário marcado, a seu juízo pelas “intersecções, as negociações intensas e até as destituições recíprocas entre valor político, valor estético e valor mercadológico, que produzem algumas perguntas complexas ao nosso sistema disciplinar.” (2002:160)

3 Ver a respeito a obra organizada por Pâmella Passos, Aline Dantas e Marisa Mello. 2013. *Política cultural com as periferias: práticas e indagações de uma problemática contemporânea*, São Paulo: Assis.

Ressaltando o grande desafio de ler este tipo de produção cultural cuja legitimação dá-se pela atuação conjunta de instâncias que em outros tempos atuavam em separado, a estética, a política e a mercadológica, indaga-se a pesquisadora da Universidade de Minas Gerais:

Por exemplo, como posso (ou como devo) ler o mais recente e doméstico “boom” no mercado editorial brasileiro, a sucessão de narrativas memorialistas assinadas por indivíduos em situação prisional, mantendo no foco aspectos que sempre tendemos a dissociar: o sucesso no mercado editorial, a potência como interpelação política deslocada, a escolha de um objeto plausível e ao mesmo tempo instigante para a reflexão disciplinar? (Cunha, 2002:160)

Tateando ainda em um cenário nebuloso, que abre problematizações ainda em processo de construção, Regina Dalcastagnè, sintonizada com a demanda dos Estudos Culturais e pós-coloniais pelas vozes dos subalternos, posiciona-se de modo inequívoco pela aproximação atenta e corajosa a estes novos fenômenos. A pesquisadora da Universidade de Brasília atesta que “a crítica está disposta a investir no capital simbólico dos excluídos.” (Apud Giron, 2013:40). Juntamente com ela, um grupo significativo de estudiosos vem demonstrando interesse por ouvir a voz peculiar que vem da zona da prisão, embaralhando muitas noções caras aos estudos literários.

O campo literário é, no entanto, um campo de disputa política. Igualmente existem em seu interior críticos acadêmicos que recusam aos textos do cárcere qualquer mérito discursivo. Fernando Villarraga Eslava os menciona em seu estudo, apontando que para estes o *boom* da literatura carcerária estaria ligado “à lógica perversa da indústria editorial, pois, pela necessidade vital de expandir seus mercados, ela direciona suas estratégias para incentivar a produção de objetos que possam ser consumidos por um leitor acrítico, ávido de quaisquer novidades.” (2004:36). Sem jamais esclarecer quem seriam estes que assim pensam, o pesquisador da Universidade de Santa Maria parece querer apenas evidenciar o embate que se trava no cenário cultural contemporâneo, no qual parte da crítica subestima o entendimento do público, tomando-o por massa amorfa manipulada pela mídia.

Contrariamente a essa rejeição, os meios de comunicação, por sua vez, mostram-se à primeira vista muito receptivos à novidade que esta safra de autores representa com suas boas vendagens e acaba formulando juízos pouco fundamentados e desmedidos, conforme se constata na reportagem já referida de Luís Antônio Giron: “Muitos críticos

consideram os sentenciados os maiores autores contemporâneos da língua portuguesa e lhes dedicam estudos e seminários”. (2013:34). Não há limites para o sensacionalismo irresponsável, no qual nem mesmo as revistas especializadas em literatura parecem sucumbir.

Entre o elogio rasgado e pouco criterioso dos agentes culturais organicamente vinculados à demanda do mercado editorial e a rejeição cabal de setores da crítica acadêmica, para os quais as boas vendagens sinalizam apenas um trabalho de *marketing* bem feito, encontra-se a literatura do cárcere, carecendo de uma crítica mais criteriosa, capaz de entender a sua especificidade como produção literária enraizada nos dilemas desta fase inicial do século XXI.

Como voz identificada com a resistência às novas formas culturais e literárias, marcadas pelo hibridismo formal e pela dimensão política, Alberto Moreiras registra no ensaio “A aura do testemunho” a perda da centralidade do literário na conjuntura atual devido a um conjunto de textos, por ele considerados como sendo “exteriores à literatura”, os quais justamente por seu lugar de enunciação imprevisto, adquirem uma importância central no âmbito dos estudos culturais mais recentes, sobretudo no âmbito latino-americano. Diz Moreiras a esse respeito: “A alta literatura sofreu nos últimos anos uma perda drástica de capital cultural.” (2001:250).

Um dos fatores causadores desta perda de prestígio da alta literatura foi, no entendimento de Moreiras, o fenômeno do testemunho, que passou a ocupar espaços dentro do sistema literário tanto enquanto produção cultural e estética, quanto enquanto objeto de estudo da crítica, sobretudo acadêmica. Para o crítico, o testemunho é um texto cuja especificidade depende “de uma postura ou momento extraliterário, que poderíamos também entender como um momento de suspensão de toda simbolização, em um apelo direto à dor não exemplar, mas ainda singular, além de qualquer possibilidade de representação” (2001:254).

Entendendo a expansão do testemunho nos moldes de uma “invasão bárbara” ao território outrora indevassável da alta cultura, Alberto Moreiras representa um conjunto significativo de estudiosos que se mostram-se bastante refratários à dinâmica dos novos tempos, sobretudo no que toca à vida cultural e literária contemporâneas. Contrapondo-se a estes e buscando espaço para o reconhecimento do valor estético das obras que apresentam novos perfis autorais, como as dos autores do cárcere em estudo, levantam-se vozes como a de Rejane Pivetta de Oliveira:

Quando discursos em defesa da literatura começam a ser invocados, pode ser sinal de que o problema está nos pressupostos da nossa crítica, e não exatamente no fenômeno que julgamos necessário resgatar de uma provável deturpação. Quiçá em outros tempos, a literatura – sem a necessidade de ser reconhecida por esse nome - era uma expressão tão entranhada na vida, que não se distinguia de outras práticas humanas, das formas de o homem se relacionar com o mundo e dele participar. (2013:s/n).

Sem deixar de provocar tensões no sistema literário instituído, como se viu, as narrativas oriundas das prisões brasileiras constituem já um fenômeno de incontestável vigor cujos desdobramentos ainda não se pode vislumbrar. Praticamente no mesmo período, ainda que inseridos em contexto histórico bastante distinto, são publicados na Itália os romances *Libero Dentro: brevi storie e riflessioni di vita vissuta* (2011), de Giovanni Arcuri e Sumino 'O Falco: autobiografia di un ergastolano' (2012), de Cosimo Rega. Estes autores do cárcere italiano são autores integrais de seus relatos individuais, nos mesmos moldes como o são Luiz Alberto Mendes e Jocenir na cena da literatura do cárcere brasileira.

Os demais escritos brasileiros contaram com a figura de um mediador encarregado de transpor para as páginas do livro a fala do detento pouco habituado à escrita, o que acarreta uma circunstância autoral compartilhada, produto da fusão de vozes distintas, a do preso, que testemunha, e a do mediador, que edita seu discurso, nos moldes do *testimonio* hispano-americano.⁴ Este é um discurso muito complexo, marcado pela hibridez da forma, para a qual convergem o preso, com sua história de vida, e o gestor, cuja habilidade na escrita permite narrar o que o outro viveu, criando uma parceria muito delicada. Na maior parte das narrativas do cárcere estudadas, o intelectual, dotado de maior capital cultural, termina por assumindo o papel de autor, ou o de autor principal, e minimiza a contribuição do detento no produto final, que é o livro.

Nesse sentido, *Sobrevivente André du Rap* (do Massacre do Carandiru) é uma exceção, pois José André de Araújo, o André du Rap, cuja fala foi editada pelo jornalista Bruno Zeni, por uma série de expedientes textuais e paratextuais que serão analisados

4 O modelo do testemunho hispano-americano é *Biografía de un cimarrón*, de Miguel Barnet, publicado em 1966, que narra a história da vida de Esteban Montejo, um ex-escravo cubano. Mais adiante, em 1983, Elisabeth Burgos-Debray reedita o formato em *Me chamo Rigoberta Menchu e assim me nasceu a consciência*, em que narra a vida da ativista dos direitos humanos guatemalteca, que viria a ganhar o Prêmio Nobel da Paz em 1992.

mais adiante, é apontado como autor principal de sua narrativa, sendo o jornalista que a editou considerado apenas o “organizador” da mesma.

Há também o caso de textos escritos por um detento mais familiarizado com o universo da escrita do que o sujeito que viveu a experiência relatada, como Humberto Rodrigues, publicitário, que narra a sua história e na sequência a história de alguns seus companheiros de cárcere, e também Hosmany Ramos, médico, que dá voz ao colega e sobrevivente do massacre Milton Marques Viana. Nestes últimos casos, os dois autores são homens com formação universitária, oriundos da classe média e, portanto, habituados à leitura e à escrita. Ainda que presidiários, a inserção dos mesmos no universo da cultura os habilita a exercer uma espécie distinta de mediação, a partir de dentro do cárcere.

Letras de liberdade (2000) não apresenta autoria individual, sendo oferecido ao público como obra coletiva e anônima, resultante de um concurso literário realizado conjuntamente por vários estabelecimentos carcerários do estado de São Paulo. No interior do livro, após o relato de cada detento, há sempre uma segunda voz, de médico, escritor, jornalista ou similar, a respaldar e autorizar a primeira voz, do detento. Sem rastro autoral, estas vozes mais prestigiadas são, no entanto mediadoras indiscutíveis entre os presos e o público. A esse respeito, comenta João Camillo Penna:

O fato de o jurista, o médico e o jornalista permanecerem nas imediações da enunciação – não mais, é verdade, como narradores da experiência prisional, mas como *autorizadores* do texto, agora assinado por um preso comum – acrescenta um a modificação de fato sensível à estrutura tradicional da mediação literária testemunhal.(Penna, 2013:31).

Rompendo, assim, com o modelo da enunciação do testemunho hispano-americano, estes narradores assinam seus próprios textos, sendo sujeitos da própria voz, diferentemente de *Enjaulado* (2002), de Pedro Paulo Negrini, e *Cela forte mulher* (2003), de Antonio Carlos Prado, que apresentam uma forma distinta de intermediação cultural. Aqui o mediador é alguém distante da experiência narrada, mas sua presença termina muito mais marcada no produto final, que é o livro. A primeira obra tem como autor um advogado da área criminal, que dá voz ao detento Rogério Aparecido, e a segunda, um jornalista voluntário, que apresenta a experiência de um conjunto de detentas do sistema carcerário feminino de São Paulo.

Conforme consta na orelha de *Cela forte mulher*, o livro foi escrito “com a colaboração das presidiárias – e a pedido delas”. Nestas últimas publicações os sujeitos

que vivenciaram a experiência do cárcere não são apresentados como autores, sendo o nome do mediador dotado de maior bagagem cultural aquele consta na capa das obras. O mesmo ocorre com o testemunho relatado por Hosmany Ramos, que assina o depoimento alheio de presidiário pouco letrado cujo nome consta apenas da orelha da publicação.

Nos casos de Negrini e Hosmany, os sujeitos cuja experiência é narrada são nomeados na orelha da edição, ou seja, com pouco destaque, mas a referência a seus nomes é feita. O caso de Antonio Carlos como mediador é muito particular dentro deste conjunto. Narradas por ele, as histórias das presas não trazem identificação específica dos espaços carcerários onde transcorreram, nem os nomes das personagens estão corretos. As fotos que compõem o encarte final tampouco têm legendas “para que a identidade das moças fique preservada” (Prado, 2003:11), avisa o autor na introdução do volume.

Esta necessidade de ocultamento da identidade das detentas não condiz com o cenário maior da escrita contemporânea do cárcere, marcado pela presença dos próprios apenados no circuito literário, senão como autores, ao menos como personagens das narrativas. Completamente fora do padrão, não por acaso, esta é a única publicação baseada nos relatos de mulheres, cuja voz parece verdadeiramente abafada pela dicção forte do mediador que supostamente apenas as transportaria para a página escrita. Confirma-se tristemente em tal circunstância editorial a formulação da estudiosa indiana Gayatri Spivak: “Se o discurso do subalterno é obliterado, a mulher subalterna encontra-se em uma posição ainda mais periférica pelos problemas subjacentes às questões de gênero.” (2010:14).

O autor de *Cela forte mulher* explica na introdução a metodologia de sua publicação: “O texto foi escrito do começo ao fim a quatro mãos dentro das celas e está creditado a quem de direito.” (Prado, 2003:11). O direito autoral é seu, ele afirma taxativamente, ainda que as histórias não o sejam. Apropriando-se do discurso deste outro que é a mulher, Antonio Carlos as afaga enquanto reproduz o seu silêncio histórico: “As minhas meninas são assim mesmo, encasquetam com uma coisa, depois esquecem.” (Prado, 2003:11).

Pode-se considerar os paratextos contidos na obra no sentido em que os concebe Gérard Genette, como elementos complementares “por meio de que um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e de maneira mais geral ao público.” (2009:9), como expedientes essenciais para assegurar que a recepção da obra pelo público seja

feita de acordo com a sua concepção original. Assim se constrói a exclusão das mulheres do plano autoral das obras que tem como tema exatamente a sua vivência neste espaço. Elas até podem ser o tema anônimo das narrativas sobre o cárcere, mas não são a voz que as constroem. Era exatamente contra este tipo de silenciamento que protestara Ferréz no Manifesto intitulado *Terrorismo literário*, em que dizia: “Não somos o retrato, pelo contrário, mudamos o foco e tiramos nós mesmos a nossa foto.” (Ferréz, 2005:9).

Nas capas destes livros constam os autores, cujos nomes são apresentados com destaque gráfico e apenas no interior dos mesmos, em local de menor evidência, como é o caso da orelha do livro, é que revela-se o nome do(s) sujeito(s) cuja história está sendo contada. Trata-se de um projeto editorial, concebido de acordo com o ponto de vista arraigado no imaginário hegemônico segundo o qual os excluídos não tem voz, não devem falar, e sim ser falados, suas histórias sendo a matéria-prima de livros alheios, assinados por indivíduos letrados, de classe média, estes sim aceitos com autores dentro do sistema literário.

Na cena italiana, apenas identificou-se uma única obra na qual há um mediador letrado encarregado de trazer à luz a voz e a história do detento. Trata-se de *Ero nato errore – Storia di Anthony* (2014), de Nina Marocolo e Anthony Wallace, nascido Antonella Casalucci, cujo drama de rejeição familiar leva à fuga e a recorrentes furtos que acabarão por levá-lo à prisão. Criado por uma tia na Escócia, o detento não tem o pleno domínio do italiano e é a partir dessa necessidade de tradução que a escritora Nina Marocolo, com trabalho em oficinas de escrita desenvolvidas no cárcere de Rebibbia, se empenha em auxiliá-lo: “Serei a tua voz... uma voz que da tua interioridade emerge e seja precisa, nítida, dura, dura como a tua vida inteira. Recuperarei fielmente as partes escritas por ti. Depois as nossas vozes, uma única voz, se encontrarão.”(Marocolo, Wallace, 2014:8). Constante do prólogo da obra, este diálogo traz ainda o comentário de Anthony, que alega nunca ter tido voz fora do cárcere e, assim, justifica ele próprio a necessidade da parceria, que é reforçada pela atribuição da autoria a ambos desde a capa.

Quando os próprios detentos assumem a palavra e narram suas histórias, mediações de diferentes tipos não deixam de comparecer para viabilizar esta voz autoral até pouco tempo inédita no mercado de bens simbólicos, mostrando-se instrumentos indispensáveis nesse sentido. Mesmo no caso de Luís Alberto Mendes e Jocenir, autores que assumem a autoria integral de suas narrativas, assinando-as como costumam fazer

os escritores, algum tipo de patrocinador parece igualmente ter sido necessário para lograr o ingresso de ambos no sistema literário nacional. O ficcionista Fernando Bonassi, que conheceu Mendes quando ministrava oficinas literárias no Complexo Penitenciário do Carandiru, apresentou os manuscritos de *Memórias de um sobrevivente* à prestigiada editora brasileira que publicou-os, encarregando-se ainda da apresentação da obra.

Mano Brown, dos *Racionais MC's*, procurou Jocenir na prisão, contando com seu talento de poeta para a composição das canções do grupo. O sucesso de *Diário de um detento*, que impactou a cena musical brasileira dos anos 90, certamente contribuiu para que o livro homônimo do autor fosse publicado. A passagem da condição de letrista de *rap* à de escritor implica certamente a superação de muitas barreiras, uma vez que o âmbito da literatura está entre os mais elitizados da produção cultural, conforme comprova a pesquisa de mapeamento do romance brasileiro contemporâneo organizada por Regina Dalcastagnè (2012:147-207). Tal caráter nem mesmo a recente onda de produções da “literatura marginal periférica”, marcada pela perspectiva da autorrepresentação, conseguiu reverter significativamente. O livro de Jocenir teve originalmente a apresentação de Drauzio Varella, seguindo-se a este o escritor Marcelo Rubens Paiva nas edições mais recentes da obra.

O médico dizia na “Apresentação” das primeiras edições de *Diário de um detento*: “o livro foi escrito por quem experimentou a dureza do cárcere”, ancorando assim a legitimidade do discurso na experiência vivida, como é típico do testemunho. Em seguida, efetivamente introduzia o leitor no âmbito do texto propriamente dito, identificando seu tema, caracterizando sua forma e promovendo seu autor como alguém que conhece o cárcere e domina a arte de narrá-lo: “em estilo cortante, o autor conta sua passagem por presídios e cadeias de São Paulo; entre eles a Casa de Detenção, onde nos conhecemos. É um relato forte. Vale a pena ler.” (Jocenir, 2001:s/p). Identificado como “Autor de *Estação Carandiru*”, Varella confere legitimidade ao texto de Jocenir, concedendo-lhe a palavra a partir da posição já consolidada de médico do presídio e autor de livro sobre o mesmo. João Camillo Penna analisa esta espécie peculiar de mediação exercida por Varella entre o detento e o público leitor:

É certo, assim, que a transposição do “transcritor” em *autorizador* dos relatos carcerários no Brasil coloca-o fora, embora em contato direto, da enunciação especificamente literária, transformando-o em espécie de instância

institucional-editorial de inscrição social do relato, e não mais gestor da fala e mão letrada que escreve e transcreve. (2013:32).

Os autores italianos do cárcere Cosimo Rega e Giovanni Arcuri encontram-se em situação similar. Sendo homens dotados de uma formação escolar mais sólida do que a maior parte dos autores brasileiros, a escrita não é para eles uma prática tão desafiadora. Ainda assim, a publicação dos respectivos livros também pode ser relacionada a um processo mais amplo de difusão do imaginário do cárcere na cena cultural italiana, na qual oficinas de teatro e de literatura ministradas por voluntários tem dado origem a peças e publicações que vem recebendo a atenção de um público cada vez maior.

Atestam esse fato publicações como *Afferrare le redini di una vita nuova* (2014), organizada pelo professor Fabio Pierangelli, da Universidade Roma Tor Vergata, ele próprio organizador de “laboratórios de escrita” no Presídio de Rebibbia, e também em 2012 de duas edições da *Revista Mosaico Italiano*, intituladas *Letteratura in carcere* (número 101) e *Liberi dentro* (número 103), nas quais é divulgada essa ampla gama de produções culturais provenientes da prisão italiana.

Faz parte dessa espécie de boom o filme *Cesar deve morrer* (2012), de Paolo e Vittorio Taviani, ganhador do Urso de Ouro no 62º Festival de Berlim, no qual ambos os autores desempenham o papel de si mesmos, detentos envolvidos na montagem da peça *Júlio Cesar*, de Shakespeare, em projeto efetivamente desenvolvido no Presídio de Rebibbia. A condição pública de atores e de autores de Rega e Arcuri é mais ou menos simultânea, projetando-os socialmente como produtores de cultura no duplo terreno do cinema e da literatura, ainda que o primeiro seja um militante histórico da cultura no espaço prisional, tendo fundado, por exemplo, a companhia de teatro do cárcere de Rebibbia.

Toda a eficiente mediação verificada no processo de difusão das narrativas do cárcere revela um esforço da parte dos envolvidos no sentido de romper com o silenciamento que é imposto aos detentos por uma cultura que os vê como uma alteridade a ser recusada, como o outro, ao mesmo tempo desconhecido e assustador. João Camillo Penna (2013:33) chamou-os “sujeitos constituídos pela pena”, pensando o termo “no duplo sentido de penalidade e instrumento de escrita”. Partindo da experiência compartilhada da “pena” no primeiro sentido de penalidade, a apropriação da “pena”, no segundo sentido de instrumento de escrita é conquista árdua que implica superação de uma gama de estigmas, entre os quais pode-se apontar a marginalidade no

que toca à vivência cultural e a marginalidade advinda da experiência prisional em decorrência da prática de ações criminosas. E no entanto, a pena que se vive e simultaneamente se paga instiga à pena do registro e do resgate de si e da própria dignidade. Este esforço é enorme, pois o espaço da prisão é um mundo de exceção brutal, um espaço de negação e aviltamento da força individual de cada um, do qual o texto escrito permite realizar uma espécie de fuga simbólica por meio da palavra.

Diferentemente das obras referidas, *Sobrevivente André du Rap* (do Massacre do Carandiru) foi efetivamente escrito a quatro mãos. André du rap consta como autor da narrativa, como se viu, em cuja capa consta uma foto sua, tendo ao fundo o presídio e outros presidiários. Bruno Zeni é referido em letras miúdas apenas como responsável pela “coordenação editorial”, um auxiliar portanto. A atribuição do papel de autor ao detento que testemunha, acompanhada do mediador cultural em posição secundária dentro da edição configura uma exceção dentro do conjunto em estudo, no qual a formação escolar mais sólida acaba por determinar um peso maior ao sujeito letrado na configuração do texto ao público.

Tais aspectos acerca da definição do sujeito autoral permitem apontar relações intrincadas entre o letramento e a cidadania, ou ainda, no caso específico dos escritos do cárcere em estudo, entre a ausência de letramento e a subalternidade. Na maior parte dos textos em estudo, é a bagagem cultural que define a condição de cada uma das partes, favorecendo que o detento não fale, antes seja falado. Ainda que ao final do livro conste o segmento “Sobre os autores”, com fotos e informações de ambos, e também os agradecimentos de ambos, pode-se considerar André o autor.

Um conjunto de aspectos contribui para tal consideração. Bruno Zeni assina os trechos da obra sob seu encargo, o prefácio, o posfácio e também as notas de rodapé que organizam a publicação, deixando implícito que o resto é do outro. Ele afirma ter sido seu papel o de realizar a mera transcrição: “Na edição do texto, procurei ser o mais fiel possível às particularidades da fala do André – mantive, inclusive as suas incongruências e incorreções” (Zeni, *Du rap*, 2002:9). Fazendo “interferências mínimas”, Zeni busca ser fiel ao que foi relatado oralmente por André.

Ainda quando falam, muitas vezes, os presos não falam apenas de si, mas da coletividade a que pertencem. Os próprios títulos dos livros contemporâneos do cárcere evidenciam de diferentes modos e em níveis variados a pluralidade de vozes contidas nos relatos, aspecto já presente na narrativa inaugural de Drauzio Varella, composta por

um apanhado de histórias, apresentadas ao leitor como tendo sido apenas recolhidas pelo autor no cotidiano de sua atividade como médico no presídio.

O lastro plural está também presente em *Vidas do Carandiru*, um conjunto de histórias que se oferecem ao público como sendo “reais” e compartilhadas, ainda que o publicitário Humberto Rodrigues assinasse a parte em que narra suas próprias histórias, bem como seja investido da função de autor da coletânea. O mesmo ocorre em *Pavilhão 9*, cujo título refere o espaço coletivo do prédio onde ocorreu o que ficou registrado na história brasileira como o “Massacre do Carandiru”, trazendo o sentido de uma experiência e de um trauma de muitos, mesmo que seja uma só a fonte que testemunha, Milton Marques Viana.

Há vozes individuais que assumem a palavra para narrar as suas próprias vivências em mais de um texto. Luiz Alberto Mendes apresenta-se como “sobrevivente” de uma catástrofe por um lado mais ampla do que o cárcere, porque relacionada ao fracasso em série de todas as instituições que lhe foi dado conhecer, a família, a escola, os centros de reabilitação de menores, etc. E por outro lado mais restrita do que o cárcere, porque relacionada à individualidade de sua pessoa, cuja trajetória de erros acabou levando ao presídio, muito mais do que à coletividade dos detentos. Das obras em estudo esta é a narrativa em que menos se ouve o coro dos prisioneiros e aquela na qual mais se destaca o timbre particular e único da voz solitária do detento.

André du Rap é também alguém que sobreviveu, mas em seu caso o epíteto de “sobrevivente” diz respeito a um episódio específico, a chacina de 2 de outubro de 2002 no Carandiru. Ele não fala sozinho: “Então, o meu objetivo, o nosso objetivo é mostrar o valor que tem uma companheira lá dentro, o valor que tem a família [...]” (2002:182). João Camillo Penna identifica este que fala como uma “singularidade plural” (p.111), ressaltando antes de mais nada a presença do mediador intelectual, no caso um jornalista, na edição escrita do discurso oral do detento. Trata-se de um esforço conjugado cuja forma resultante evidencia a voz de André como aquele que conduz o discurso (“o meu objetivo”), mas este não deixa de pôr em evidência a presença do gestor deste discurso (“o nosso objetivo”).

Independente da existência deste sujeito letrado a intermediar a fala do detento na produção do discurso escrito, a dimensão coletiva deste eu que fala é traço central do conjunto dos escritos do cárcere. Trata-se de um traço inerente às escritas dotadas de elevado teor testemunhal, identificado com a “capacidade da narrativa da dor de construir uma comunidade unida pela experiência dolorosa e do sentido benéfico dessa

aliança” (Selligmann-Siva, 2005:86), sendo típica das obras de sobreviventes ou de autores que enfocam as catástrofes.

As obras escritas a partir da prisão trazem, em alguma medida, este peculiar entrecruzamento entre as instâncias individual e coletiva, dada a imposição do convívio social dentro dos presídios nacionais, manifesta desde as celas, até os refeitórios e espaços de lazer. Aquele que fala invariavelmente conta episódios que não foram vivenciados isoladamente, podendo, assim, falar por um conjunto de presos, senão por todos. Maria Rita Palmeiro, estudiosa do tema, apresenta síntese muito pertinente acerca dessa feição: “A experiência traz uma dimensão coletiva, mas quem narra a viveu de modo obviamente particular.” (Palmeiro, 2009:14). Quando se trata de uma experiência de violência, a voz do preso narra a dor a partir do próprio corpo sem deixar de constituir uma denúncia da brutalidade presente na rotina prisional.

Tal imbricamento entre a parte e o todo é passível de ser interpretado em seu significado no âmbito cultural, uma vez que propicia a ruptura da escrita do cárcere com o fechamento individual tradicional das narrativas autobiográficas, como se pode perceber na obra de Jocenir desde o título, *Diário de um detento*, no qual o artigo indefinido reforça a pouca particularização do narrador, a feição de indivíduo comum conectado a um padrão coletivo de existência.

Em Sobrevivente André du Rap (do Massacre do Carandiru) este lastro coletivo não deixa de estar presente. O último fragmento – “O peso de uma grade” – é especialmente significativo. Mesmo solto, André assume o ponto de vista do preso: “A sociedade aqui fora é totalmente diferente do nosso mundo, do mundo que você vive atrás das grades. Ninguém sabe o peso que tem uma grade” (Zeni, Du rap, 2002:182). Seu mundo não deixa de ser o do cárcere, ainda que esteja em liberdade, a condição de apenado incorporou-se como mancha indelével de sua identidade.

A respeito do caráter social e igualmente da dimensão política inerente aos diferentes escritos do cárcere, João Camillo Penna considerou: “A enunciação coletiva da vítima, a reconstituição da memória e verdade jurídica de sua experiência, é assim inseparável da construção da identidade como modelo de politização da memória.(2013:30). Misturando memória e política, os escritos do cárcere mostram-se textos muito desafiadores ao olhar do crítico, que não pode apegar-se aos conceitos arraigados de autoria e literariedade, pois estes mostram pouca serventia diante de vozes individuais muito peculiares, que ressoam dramas coletivos, reivindicando justiça e dignidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Escritos do cárcere

Arcuri, Giovanni. 2011. *Libero Dentro*: brevi storie e riflessioni di vita vissuta. Roma: Albatros.

Bruno, Emílio, Costa, Wagner Veneziani. 2000. *Letras de liberdade*. São Paulo: W.B. Editores.

Du rap, André, Zeni, Bruno. 2002. Sobrevivente André du Rap (do Massacre do Carandiru). São Paulo: Labortexto.

Jocenír 2001. Diário de um detento: o livro. São Paulo: Labortexto Editorial.

Maroccolo, Nina, Wallace, Anthony. 2014. *Era nato errore*: Storia di Anthony. Roma: Pagine.

Mendes, Luiz Alberto. 2001. Memórias de um sobrevivente. São Paulo: Companhia das Letras.

Negrini, Pedro Paulo. 2002. *Enjaulado*: o amargo relato de um condenado pelo sistema penal. Rio de Janeiro, Gryphus.

Oliveira, Rejane Pivetta. (Org.). 2013. *Literatura para pensar e intervir no mundo*. Porto Alegre: Editora UniRitter.

Prado, Antonio Carlos. 2003. *Cela forte mulher*. São Paulo: Labortexto Editorial.

Ramos, Hosmany. 2002. *Pavilhão 9*: paixão e morte no Carandiru. 3. ed. São Paulo, Geração Editorial.

Rega, Cosimo. 2012. *Sumino 'O Falco*: autobiografia di un ergastolano. Roma: Robin Edizioni.

Rodrigues, Humberto. 2002. Vidas do Carandiru: histórias reais. São Paulo, Geração Editorial.

Crítica literária

Cunha, Eneida Leal. 2002. Margens e valor cultural. In Reinaldo Marques, Lúcia Helena Vilela (orgs). *Valores, arte, mercado, política*. Belo Horizonte: Editora da UFMG/Abralic, p.159-169.

Dalcastagnè, Regina. 2012. Um mapa de ausências. In: *Literatura brasileira contemporânea: um mapa de ausências*. Rio de Janeiro, Editora da UERJ, p.147-207.

Eslava, Fernando Villarraga. 2004. Literatura marginal: o assalto ao poder da escrita. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 24. Brasília, julho-dezembro, p. 35-51.

Genette, Gérard. 2009. *Paratextos editoriais*. São Paulo: Ateliê Editorial.

Giron, Luís Antônio. Pena de sangue. Revista Brasileira de Cultura *Cult*, n. 59, São Paulo, julho de 2012, p. 34-44.

Moreiras, Alberto. 2001. *A exaustão da diferença: a política dos estudos culturais latino-americanos*. Belo Horizonte: Ed UFMG.

Palmeira, Maria Rita Sigaud Soares. 2009. *Cada história, uma sentença: narrativas contemporâneas do cárcere brasileiro*. 2009. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-06092011-142127/>>. Acesso em: 2013-12-09.

Penna, João Camillo. 2013. *Escritos da sobrevivência*. Rio de Janeiro: 7 Letras.

Rodriguez, Benito Martinez. 2003, “Mutirões da palavra: literatura e vida comunitária nas periferias urbanas”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 22. Brasília, janeiro/junho, p. 47-61.

Seligmann-silva, Márcio 2003. Violência, Encarceramento, (In) justiça: memórias de histórias reais das prisões paulistas. *Revista Letras*, São Paulo, v.43, n.2, p. 29-47. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/letras/article/view/303>>. Acesso em: 25 mar. 2013.

Seligmann-Silva, Marcio. 2005. Literatura, testemunho e tragédia: pensando algumas diferenças. In: Seligmann-Silva, Marcio. *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Ed. 34, p. 81-104.

Spivak, Gayatri Chakravorty. 2010. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Ed. UFMG.