

Cada história, uma sentença: anotações sobre *Sobrevivent e André du Rap*

Maria Rita Palmeira

Nos últimos dez anos vem-se assistindo, no Brasil, a uma profusão de publicações de escritos produzidos por homens e mulheres encarcerados, incluindo alguns volumes lançados por casas editoriais de prestígio¹. As razões para tal fenômeno hão de ser muitas, mas a sua investigação não cabe em tão reduzido espaço. Interessa lembrar aqui que tais relatos são na maior parte das vezes oriundos das prisões paulistas e têm como marco de fundação o Massacre do Carandiru, em 1992².

Tais títulos, apesar de algumas diferenças, comungam nos valores ali expressos, que, por sua vez, remetem ao ambiente de onde provêm – a prisão. Assim, o eixo das histórias narradas é a manutenção desses valores como pilares inabaláveis, o que ajuda a caracterizar os livros como dignos de reunião para fins de análise. O que se encontra ali como matéria narrativa construída a partir de qualidades como lealdade, humildade, solidariedade, professadas à exaustão por seus autores, é na maior parte das vezes o relato da experiência na prisão, mas também o lembrar³ da vida para além do “peso da grade”.

¹ Cf., especialmente, o primeiro e o último livro de Luiz Alberto Mendes – respectivamente, *Memórias de um sobrevivente* (2001) e *Às cegas* (2005) –, publicados pela editora paulista Companhia das Letras.

² “Esse massacre (...) constitui por assim dizer o núcleo e o ‘buraco negro’ em torno do qual esta nova literatura do cárcere se orienta” (Seligmann-Silva, “Violência, encarceramento, (in) justiça: memórias de histórias reais de prisões paulistas”, p. 38).

³ Entende-se aqui lembrar na acepção benjaminiana, de acordo com Jeanne-Marie Gagnebin: “Tal rememoração implica uma certa ascensão da atividade historiadora, que, em vez de repetir aquilo de que se lembra, abre-se aos brancos, aos buracos, ao esquecido e ao recalcado, para dizer, com hesitações, solavancos, incompletude, aquilo que ainda não teve direito nem à lembrança nem às palavras. A rememoração também significa uma atenção precisa ao presente, particularmente a estas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não se esquecer do passado, mas também de agir sobre o presente. A fidelidade ao passado, não sendo um fim em si, visa à transformação do presente” (*Memória, história, testemunho*, p. 91).

Desde que comecei a ler tais relatos, despertou-me especial curiosidade a maneira como seus autores, na maior parte das vezes provenientes dos estratos menos favorecidos da sociedade, lançavam mão de um objeto pertencente a camadas privilegiadas – o livro – e o tornavam algo absolutamente próprio, reorientando-o. Esse ajuste era feito de maneira bastante peculiar, uma vez que não se abandonava uma concepção previamente estabelecida do livro. Assim, se estavam ali para narrar a maneira como as suas trajetórias individuais entrelaçavam-se com a história de violência dos presídios brasileiros, o que até então não fora feito, era preciso inaugurar uma igualmente inédita forma narrativa.

“Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo” – Esse fragmento inicial da sexta tese sobre a história de Walter Benjamin ajuda-nos na compreensão dos limites que os próprios autores desses relatos procuram dar à sua narrativa. Em todos eles, perpassa a idéia de que a história narrada corresponde à verdade de cada um deles, que não avocam para si o título de mestres da verdade, mas querem apenas que a sua trajetória se faça conhecer.

A perspectiva benjaminiana de uma história que não é unívoca e não vem em função de uma cadeia de acontecimentos aparece intuitivamente nas narrativas de prisão, que, por isso mesmo, apresentam-se de modo fragmentário. Os autores em questão deixam claro que não são capazes de dominar além de seu próprio ponto de vista – o que é encarado como uma virtude, se levarmos em conta um dos valores amiúde pregados, o da humildade. Nesse sentido, o formato em mosaico (muitas vezes, verdadeiros caleidoscópios) pareceu-me, desde as primeiras leituras, fiel aos valores ali sustentados.

Chamava ainda a atenção a natureza desse mosaico: dele faziam parte não só o texto propriamente, como também as fotografias, as letras de música, os glossários, as cartas recebidas e enviadas, o depoimento dos seus próximos. Ora, creio ser possível afirmar sem risco que o primeiro dos muitos impasses a que tais escritos levam diz respeito à escolha do livro como meio privilegiado de expressão. Ao fazê-lo, transformam-no de modo a dotá-lo de singularidades que, a alguém que se dispusesse a ler o sem-número de títulos editados, não escapariam como índices de formação de um conjunto. Em maior ou menor medida, os livros escritos por homens

na prisão obedeciam a uma disposição formal que remetia à história ali enunciada.

De tal modo isso despontava que me dispus a investigar o que parecia se configurar como um padrão recorrente. A primeira sugestão a que se chega é que, muito provavelmente, isso se deva também ao próprio hibridismo de gênero – trata-se de autobiografia, reportagem, romance, testemunho, ou tudo isso a um só tempo?

Era preciso, pareceu-me, atentar para os sujeitos que narravam aquelas histórias. Qual o ponto de vista que assumiam? De onde traziam a necessidade daquele relato? – estas eram as perguntas subseqüentes. O que ali se notava era um imperativo de relatar a dureza da experiência carcerária – as humilhações, torturas, falta de condições básicas de higiene e de acesso aos benefícios previstos em lei –, aliado certo sentido de missão (presente principalmente naqueles que sobreviveram a rebeliões violentas ou ao Massacre de 1992). Por outro lado, tal necessidade vinha acompanhada de uma incapacidade de narrar com precisão os piores momentos vividos na prisão.

Apareciam, assim, sob um duplo viés: eram, em parte, narradores ao estilo benjaminiano, porque davam conselhos, portavam sabedoria, eram capazes de transformar o vivido em experiência, “em algo maior que as pequenas experiências individuais particulares”⁴, produziam conhecimento sobre os fatos por que passaram; mas no momento de relatar os horrores vividos ao abrigo do Estado mostravam-se, como os sobreviventes dos campos de extermínio, incapazes de dar conta do momento doloroso e indescritível.

A partir dessa observação, procurei refletir sobre o modo como essa questão aparece no livro *Sobrevivente André du Rap (do Massacre do Carandiru)* – ou, mais precisamente, em uma das partes/seções que o compõem, como explicarei a seguir.

Antes de passar adiante, é preciso lembrar que essa escrita prisional se erige como resistente – e aqui também podemos identificar uma tensão paradoxal. Trata-se de um relato que resiste à exclusão, à discriminação e ao discurso comumente produzido sobre esse universo. Na condição de sobreviventes, trazem em suas narrativas a idéia de que são mensageiros dessa realidade, tarefa à qual não podem se furtar. Contudo, há uma

⁴ Gagnebin, “Memória, história, testemunho”, p. 87.

ambigüidade no modo de apresentar-se: o foco é contrário ao “sistema” – categoria em que aglutinam as forças que lhes seriam contrárias –, mas, como uma espécie de redenção, uma maneira de sair da “vida no crime”, apostam na nova profissão – a de escritor –, o que os colocaria dentro do “sistema” combatido. Esse aproximar-se e afastar-se do inimigo contribui para entender a complexidade desses livros.

Entrando na cidade de pedra

Sobrevivente André du Rap é o resultado de um trabalho conjunto do próprio André com o jornalista Bruno Zeni. Dividido em quatro “partes”, conforme nomenclatura de Zeni, o livro conta ainda com um ensaio do jornalista, uma apresentação dos autores (com fotografia dos dois juntos) e seus agradecimentos. Tão logo se abre o volume, encontra-se uma página com fotos de André. Logo adiante, depara-se com a dedicatória: “(...) ao irmão Natanael Valêncio, pela revolução e evolução dentro do movimento *hip-hop*. Descanse em paz”. Quem assina é André, e já aqui se nota a reverência aos amigos mortos que perpassará todo o livro. A primeira parte – ou “Depoimento” – é dedicada ao relato de sua vida na prisão, incluindo o trecho que abre o livro em que dá o seu testemunho do Massacre do Carandiru. A seção seguinte – “Fragmentos de uma correspondência” –, como o próprio nome sugere, reproduz cartas recebidas e enviadas enquanto esteve encarcerado. Entre essas duas partes, há algo em torno de vinte fotografias. São de André na Casa de Detenção, fora dela (em Suzano, onde mora, ou na Galeria 24 de maio), de amigos, de “resgatados pelo rap”. Chama a atenção que em apenas duas delas André esteja só: na primeira, em que está no pátio do Pavilhão 8 do Carandiru, e em uma das últimas, quando aparece como se estivesse apresentando o lugar onde vive, Suzano. Nas demais, em que se posta ao lado dos seus, prevalece o sentido de pertencimento a um grupo, ou talvez o que Maria Rita Kehl chamou de *fratria*⁵ ao analisar a força do *rap* na periferia paulistana, presente também no texto – na dedicatória, nas histórias, em “Aliados”.

Em “Aliados”, amigos de André – os “aliados”, no dialeto da periferia – dão seu depoimento. O teor consiste muitas vezes na transformação de

⁵ Maria Rita Kehl explorou em um ensaio intitulado “A *fratria* órfã” a importância do sentido de *fratria* no discurso do rap, que não por acaso é incorporado pelos próprios prisioneiros.

cada um dos depoentes, de como o *rap* ou, de modo geral, o *hip-hop* foram armas fundamentais para tirá-los do crime ou das drogas. Em outros depoimentos, há a palavra de membros de associações civis que relatam a convivência com André e sua capacidade de redenção.

O livro, montado fundamentalmente a partir de depoimentos dados por André du Rap a Bruno Zeni, foi assim caracterizado por Márcio Seligmann-Silva em ensaio sobre os relatos do cárcere:

Essa junção entre narrativa (gravada) e a transcrição executada por um jornalista faz dessa obra a mais autêntica manifestação do *testimonio* dentro da literatura carcerária brasileira; mas de um *testimonio* particularmente sofisticado, que não cai nem no lugar-comum do ‘gênero carcerário’, nem no das histórias detetivescas, ou ainda na sucessão de anedotas (...)⁶.

Bruno Zeni descreve os procedimentos que adotou na seção “Free style (De improviso)”:

(...) escolhi trechos do relato que André gravou sozinho, em agosto de 2001. O total desse depoimento é de cerca de uma hora. *Free style* é o procedimento pelo qual um ou mais cantores de *rap* improvisam uma letra, eventualmente podendo desafiar um ao outro na arte da rima – (...). Acho que é uma definição justa para o depoimento que André fez com toda a liberdade, sem a minha mediação.

No seu improviso, André não perde de vista o fato de estar se dirigindo a um interlocutor que não compartilha os seus códigos – vide a explicação, aqui especialmente significativa, uma vez que não há a condução de Bruno, do que vêm a ser “triagem”, “pago”, “burra”, “pião”, “barato já tá louco”, “recorte”, “zoar”, “mula”. É como se André, apesar de a todo instante lembrar que sua mensagem se dirige aos jovens que flertam com a marginalidade, não se esquecesse de que é preciso contar essa história também àqueles que estão distantes dessa realidade e que, portanto, não se reconhecem no seu “dialeto” (termo empregado por ele próprio).

A estrutura do “Free Style”, *grosso modo*, é a seguinte: André apresenta-se, comenta a sua chegada à Detenção, os códigos de conduta, a escrita (também como algo singular), o reencontro com o antigo ídolo, a

⁶ Seligmann-Silva, op. cit., pp. 43-44.

rotina, a importância do esporte, a mudança de cela, o Massacre, o amor; faz apreciações sobre o sistema carcerário, conta dos castigos e das humilhações; revela a importância de ter sido apoiado pelos parentes e amigos enquanto esteve preso; reflete sobre o dom da palavra; condena o racismo e a exploração; elogia o *hip-hop*; e critica a mídia.

O que se percebe é que a base em que está construído o “Free Style” corresponde, nesse sentido, à do próprio livro, em que os temas acima mencionados constituem as partes do volume. Assim, produzir uma reflexão sobre o “improvisado” de André du Rap é, de algum modo, também pensar como esse fragmento do mosaico atua⁷.

No fragmento inicial, André se apresenta, como se, mais uma vez, fosse preciso singularizar-se. Essa oscilação entre o eu e o nós permeia o seu discurso: falando em nome do grupo, quando menciona os valores e os códigos de conduta da prisão, não consegue fugir à necessidade de mostrar as particularidades de sua trajetória. Ou seja, reconhece-se como membro do grupo, mas deseja preservar o que lhe é peculiar. “É a história de cada um, ninguém se livra dela”, nas palavras do próprio André⁸. Chama a atenção que à necessidade de singularizar-se suceda o imperativo de revelar-se parte de uma coletividade (“nosso dialeto”, pp. 168, 170).

Na Casa de Detenção, reencontra conhecidos:

Tinha uns companheiros que moravam tudo junto, que eram tudo de Poá. Tem alguns até falecidos, é bom lembrar o nome deles: finado Durinho, finado Marquinhos – os dois falecidos. Tem o Cidoca, o Valdir, que hoje em dia tá em liberdade, o Cidoca também, e o Poinha, que também está em liberdade, moram aqui na região até hoje (SA, 168).

Revelam-se extremamente importantes as notas de rodapé que explicam o paradeiro desses seus aliados “finados”. A impressão que se tem é de que esse rememorar os mortos é uma das tarefas de que André se

⁷ Vale a pena ressaltar o caráter coincidente dessa organização também com a dos demais livros escritos por prisioneiros. Todos eles, com maior ou menos insistência, fazem a denúncia ao sistema penitenciário, confirmam a importância dos entes próximos para atenuar a solidão, mostram-se fiéis aos valores da cadeia, reafirmam o sentido de missão de todos os que têm jeito com as letras, descrevem a rotina e os maus-tratos.

⁸ André du Rap, *Sobrevivente André du Rap (do Massacre do Carandiru)* – doravante SA –, p. 106.

incumbiu. A existência de tais notas é especialmente reveladora: se, por um lado, indica marcas de um discurso que escapa ao universo de André, uma vez que claramente acadêmico, ajuda a dotar *Sobrevivente André du Rap* das particularidades que caracterizam o hibridismo formal do livro.

O fragmento seguinte, “O dom das palavras”, traz a informação de que o hábito da escrita é decorrente da prisão. Essa idéia de que se trata de um “dom”, a que André alude com certa freqüência, é curiosa, uma vez que o termo remete à idéia de dádiva e privilégio. E como tal, deve ser devolvido de algum modo, de preferência, revertido aos seus pares. Daí a postura que, uma vez redimida, deve ser exemplar.

Ainda nesse trecho comenta a rotina, as cenas a que assistia. É especialmente digna de nota a lembrança do comentário de uma amiga, re-produzido por André:

É, você tem o dom com as palavras. Basta você exercer ele, e tudo que você quiser e tiver em mente você coloca num papel porque você pode reciclar isso e transformar em alguma coisa. Mas eu não sabia no que transformar (SA, 169).

Aqui talvez apareça com mais força como o processo de reindividação de André tem relação estreita com mais essa singularidade – o dom da palavra. A idéia de que isso caminhe junto a uma transformação sugere a potência da palavra em um universo pouco letrado e a dificuldade mostrada por André, em um primeiro momento, em lidar com tamanho privilégio.

Com tantos livros, filmes, programas de TV voltados à exploração do universo carcerário, não é mais novidade que os prisioneiros têm um código de conduta próprio, essencial para o bom funcionamento da vida enclausurada. Ora, nada mais natural que um dos primeiros elementos do depoimento de André resvale para o confronto com esse etos, como se vê no fragmento “O ídolo”, que parece ter marcado a trajetória do autor – talvez como um rito de passagem, uma espécie de perda da inocência.

O ídolo em questão, bom ladrão, conquistador, sujeito firme, havia, dentro da cadeia, virado “mulher” de outro encarcerado, em razão de tê-lo delatado. André, desavisado, tem de se haver com o “marido” do antigo ídolo, naquela que se mostrou, a julgar pelo depoimento, uma das situações mais tensas no convívio com os seus companheiros de prisão:

Naquele momento minha mente tá a milhão, porque tudo aquilo que meus companheiros falavam pra mim tava acontecendo. Conseqüentemente eu tava entrando em uma fita podre. Tava de chapéu atolado simplesmente por eu ter cumprimentado um amigo, esse meu amigo (SA, 172).

Embora André aparentasse dominar um certo conjunto de regras do grupo de presos, o episódio narrado parece ser aquele que lhe permite compreender o seu efetivo significado. A sua estréia na vida prisional, se de início um pouco desastrada, mostra a rápida incorporação desse mesmo regimento, haja vista o silêncio a respeito do desfecho do mesmo episódio: “Mediante a isso aconteceram vários fatores que nossos códigos de ética não consistem em estar contando porque é coisa lá de dentro, nossa” (SA, 173, grifo meu).

A esse respeito, valho-me de um comentário de Bruno Zeni em ensaio incluído ao fim do livro:

Como se percebe em seu depoimento, a experiência da prisão para André ainda é vivida como presente. Ele ainda fala em nome dos companheiros presos. Isso não se dá sem conflito e contradição: ‘Nós temos nossos códigos de ética’, diz ele, mesmo depois de ter deixado o sistema penitenciário (SA, 212).

André passa a tratar da rotina (as saudades de casa, as orações antes de sair da cela, a hora de cozinhar) e dos valores (respeito, humildade, lealdade, solidariedade e igualdade). Novamente, fala em nome do grupo. Revela no fragmento seguinte que o início conturbado foi responsável pela assunção de postura mais cautelosa. Menciona esportes que praticava, o boxe e o futebol. E, ainda uma vez, assume o discurso coletivo: “A gente procurava se envolver, porque era um esporte, uma forma de você não ficar parado, a gente corria em volta do campo” (SA, 174).

“Até que veio a rebelião e eu passei por tudo *aquilo* que já foi falado” (SA, 174, grifo meu). Este trecho, que dá início à seção seguinte, contém aspectos de construção textual⁹ que merecem destaque. Em primeiro lugar, o “até” que interrompe a descrição da rotina na prisão. Em segundo lugar, o uso de “tudo aquilo”, expressão extremamente vaga, que parece ser sinal de impossibilidade de nomeação do momento traumático.

Chama a atenção a incapacidade de escapar à lembrança do Massacre, mas ao mesmo tempo a sua dificuldade em falar a respeito. André

volta ao relato, ressaltando o quão presente era esse acontecimento quase dez anos mais tarde. Ele passa da descrição de uma cena ordinária – o habitual jogo de bola – ao evento deflagrador – a discussão – e então promove um corte, em que se percebe a entrada da polícia na história.

“Eu me lembro como se fosse hoje”, afirma, sem, em seguida, dizer do que se recorda. A descrição do Massacre já fora feita no início do livro. Se em “Depoimento” havia a intervenção de Zeni e ainda assim era possível deparar com a sintaxe cortada, com a ausência de linearidade, agora, sem tal intermediação, o que temos são fragmentos ainda mais estilhaçados.

Mais uma vez, André não pode deixar de nomear os companheiros – “Marcos. Fino, o apelido dele. E o finado Pico. Alexandre, o nome dele” (SA, 174-5).

A comparação – presente não só aqui, mas em outros livros produzidos na prisão – com o incomparável sugere a dimensão do sofrimento: “No outro dia de manhã, antes de começar tudo – o Holocausto, como a gente fala, o Vietnã, porque sobreviver *naquele* lugar..., o sistema é um Vietnã” (SA, 175, grifo meu).

Atente-se para o uso de “aquele” e “aquilo”, repetidos à exaustão nesse fragmento sobre o Massacre, que parece funcionar como um modo de deixar longe o já referido, como se o que foi dito já bastasse: “Chegamos lá [no segundo andar] tava mó discussão, como eu já comentei, *aquele* tumulto todo. Aí foi onde que gerou tudo o que aconteceu”; “*Aquilo* ali foi um Holocausto. Eu olhava e não tinha noção do que estava acontecendo (...)” (SA, 176, grifos meus).

A dificuldade de nomeação também se faz presente: “Aí teve um momento que cessou um pouco, no quinto andar” (*idem*). Outra vez, não se sabe o que cessou, mas a sugestão está feita.

André tece, então, uma série de considerações sobre a própria narrativa¹⁰:

⁹ O que autoriza uma análise de construção textual em um livro composto por depoimentos gravados é justamente a preocupação do entrevistador em preservar na transcrição os traços de oralidade: “Na edição do texto, procurei ser o mais fiel possível às particularidades da fala de André – mantive inclusive suas incongruências e incorreções (...)”. André du Rap, SA, 9.

¹⁰ “Minha intenção é alertar a sociedade do que pode acontecer. Que o que aconteceu pode acontecer de novo. Um novo massacre” (SA, 106).

E a gente corre até risco de vida por falar sobre isso, porque são poucos os que vieram falar dessa realidade. Eles ameaçam – o sistema é covarde –, mas é a necessidade de alguém falar a verdade. Tem um companheiro, que é o Jocenir, que escreveu *Diário de um detento*. O doutor Drauzio Varela deu o maior apoio pra nós, escreveu *Estação Carandiru. Pavilhão 9*, com Hosmany Ramos, tem alguns depoimentos (SA, 177).

Aqui, notam-se o uso de “isso”, talvez mais um traço da dificuldade de nomeação, a eleição de um “inimigo” (“eles”, “o sistema” – que pode sugerir um discurso não raro de engajamento), e a necessidade de dizer o nome de quem já contou essa história (Jocenir, Drauzio, Hosmany), de quem teve a coragem – qualidade inequívoca – de fazê-lo.

O senso de missão evidencia-se com a preocupação de que o Massacre não se repita (note-se a presença do “eles”): “Esta história tem que ser contada e não esquecida, porque foi uma vergonha pro nosso país. É uma vergonha quando você vê várias vidas indo, e até hoje eles não tomaram providência de nada” (SA, 177, grifo meu).

A oscilação entre o narrar da sua história e a de seus companheiros reaparece. Inicialmente, fala de si: “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” (p. 178). Então, passa novamente à experiência coletiva: “(...) foi um Holocausto, um massacre, uma invasão, uma covardia, porque nós não estávamos armados, não existia nenhuma arma de fogo lá dentro” (*idem*). André mobiliza o conhecimento de momentos de barbárie, na expectativa de compartilhá-lo com o leitor, para tentar se fazer compreender. Há, evidentemente, a necessidade de estabelecer uma interlocução com aqueles que não viveram experiência semelhante, aqueles de quem quer se distanciar – quando os nomeia de “sistema” ou “eles”, querendo singularizar a si e ao seu grupo. Mas também de quem busca reconhecimento e compreensão – nos momentos em que “traduz” as gírias da prisão ou em que, como no trecho acima, procura aproximar o seu relato do Vietnã e do Holocausto. Tal preocupação percorre o livro todo.

A tensão existente entre a vítima do trauma e o criminoso que se redimiou, sendo então capaz de aconselhar os mais jovens, aparece com bastante ênfase nesta sentença: “Então, passado isso tudo, hoje eu tenho essa reflexão” (*Idem*). O emprego de “isso” o mantém distante do fato,

mas a idéia de que, em função do vivido, é portador de experiência aproxima-o da situação traumática.

Márcio Seligmann-Silva notou que, nas obras produzidas no cárcere,

Reencontramos (...) toda a metaforologia ligada à memória e ao esquecimento. A memória traumática e encriptada é revelada como uma modalidade de apresentação do esquecimento, do censurado e recalçado, que agora vem à tona nessas obras e reivindica o seu direito à voz. Inúmeras vezes lemos sobre prisioneiros ‘aprisionados’ em suas recordações, em *flash back*, das torturas que sofreram ou dos assassinatos a sangue frio a que assistiram dentro da prisão. Essas marcas, se por um lado são terríveis na sua presença constante e massacrante – que leva paradoxalmente à escritura como estratégia de arquivamento para esquecer –, por outro lado, são consideradas também como *provas* do ocorrido¹¹.

O fragmento seguinte retoma a sua trajetória, revelando a importância da namorada para a sua recuperação. Conta André, em “A saudade na direta”, sobre a sua relação com Eliana: “foi quando eu comecei a reconstruir minha vida, trabalhando na alfaiataria, com o apoio dela, que ela sempre vinha me visitar (...)” (SA, 179).

Ele parte da experiência pessoal para dar o conselho. Apela à humildade, valor que lhe é caro, do leitor para que este alcance a dimensão do que se está dizendo ali:

Hoje, infelizmente, a gente está brigado por vários motivos. É até magoante a gente falar sobre isso, mas é uma pessoa que nunca vai sair da minha vida. Então o meu objetivo é mostrar que o companheiro que está preso, ele simplesmente precisa de um apoio, de uma oportunidade. E a esposa, a amiga, a companheira. A saudade na direta vem visitar a gente... E atire a primeira pedra aquele que nunca errou (*Idem*).

Em “Direito à vida”, André faz uma série de observações sobre o sistema carcerário, para, enfim, defender a necessidade de engajamento político:

O preso, ele tem direito a cumprir a pena com dignidade e respeito. Hoje, eu luto, sou militante numa comissão de Direitos Humanos. A gente defende o direito à vida, porque independente do erro, de um companheiro ou companheira, ninguém

¹¹ Seligmann-Silva, op. cit., pp. 40-1.

tem o direito de invadir uma penitenciária e tirar vidas. (...) E você vai na frente de uma penitenciária, você vê milhares e milhares de mulheres. Cada uma tem as histórias, cada uma tem uma história diferente, cada mãe tem uma história diferente (SA, 179).

Ainda nesse fragmento, comenta os seus deveres, mostrando-se mais uma vez emissário dos valores da prisão:

Eu falo a verdade. Eu não tenho que ter simpatia por ninguém, eu tenho que ter respeito pelos meus companheiros. Sempre que eu tenho uma oportunidade eu vou, sim, dentro de uma penitenciária visitá-los, porque são seres humanos, me ajudaram nos momentos difíceis (SA, 180).

André faz também a denúncia dos castigos, espancamentos, humilhações sofridos e do sistema penitenciário, apresentado como desrespeitador dos direitos humanos. Aproxima o transporte dos presos ao de animais: “Você imagina aqueles avião cargueiro, você ser transportado que nem animal: algemado no pé, na mão, dentro duma gaiola, pelado, um em cima do outro” (*Idem*).

Em “Caminhos entrelaçados”, retoma o fragmento “A saudade na direta”. Nota-se que a palavra é proferida em nome do grupo:

Então, o meu objetivo, o nosso objetivo é mostrar o valor que tem uma companheira lá dentro, o valor que tem a família, porque a Eliana, ela me aceitou do jeito que eu era, reestruturou a minha vida, e toda companheira que aceita um companheiro que está lá dentro é uma guerreira (SA, 182).

A sua trajetória, as suas necessidades são também as dos companheiros de prisão, o que se percebe neste excerto em que ele parte da experiência individual para chegar a uma situação coletiva: “Ela [*Eliana*] me apoiou nos momentos mais difíceis, como cada companheira que apóia seus maridos lá dentro” (*idem*).

Há um senso de missão próprio de quem passou por experiências singulares, sobreviveu a elas, e é portanto capaz de enunciar uma palavra que sirva de conselho aos que não dispõem da mesma sorte. O fato de ser um sobrevivente do Massacre aparece-lhe como um sinal de eleição divina, e não é possível ignorá-lo:

Eu sei que Deus me deu um dom. Seja de compor, compor poema, poesia, letra de *rap*, seja de costurar, de conversar com as pessoas. Deus me deu um dom, e eu tenho que explorar ele. Então é isso que eu passo pros adolescentes, pras pessoas, quando eu vou num *show*, num evento (SA, 184).

No fragmento subsequente, percebemos que a condição de sobrevivente torna-o também dono de um discurso politicamente responsável, o que atribui à sua militância. O discurso é coletivo: “Então, quando a gente fala da consciência negra, é porque nós hoje, negros, ocupamos um lugar muito pequeno perante a nossa sociedade” (SA, 184-5)

O elogio ao *hip-hop* faz parte desse sentimento de coletividade e recupera a premência de narrar a realidade a ser contada: “O movimento *hip-hop* faz a revolução através das palavras. É o jogo das palavras, é você pegar os conteúdos e transformar num ritmo, numa poesia, numa realidade. (...) Porque a gente fala a verdade doa a quem doer, e a gente fala a nossa realidade” (SA, 185).

Na crítica que faz à mídia, encontramos novamente o emprego de “eles” como a sinalizar o outro: “Por que a gente não está na mídia, por que a gente não estoura, não tem um canal aberto pro *hip-hop*? Porque eles não querem ver essa realidade” (*Idem*).

Ainda aqui, a necessidade de evidenciar a experiência compartilhada: “Como eu, tem milhares de sobreviventes, mas todos eles sofrem represálias, como eu sofro também” (*Idem*). A condição de sobrevivente, tantas vezes evocada por André, remete inicialmente, como o próprio título do livro deixa entrever, ao Massacre de 1992, mas André é também um sobrevivente da periferia, no que mais uma vez seu discurso se coaduna ao do *rap*: “Aqui quem fala é mais um sobrevivente” (Racionais MC’s).

O último fragmento – “O peso de uma grade” – é especialmente significativo. Como havia notado Zeni, 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” (*Idem*). Novamente, o que se percebe é a impossibilidade de dar conta da experiência. Se essa impossibilidade se faz presente, o que é característico das vítimas de trauma, há outro aspecto que fica à espreita desse e que ajuda a singularizar a escrita prisional: o relato

deve ser exemplar; há de ser humilde para admitir os erros pregressos, mas sua escrita deve ser resistente ao discurso produzido pelo que André chama de “sistema”, elaborado por um “eles” que nem de longe pode ser um “nós”. Esse enfrentamento é, também ele, exemplar dos valores coletivos ali professados – responsabilidade, honra, coragem.

A posição do narrador

Ainda algumas palavras sobre a participação de Bruno Zeni, jornalista, escritor, como se apresenta em “Sobre os autores”, em *Sobrevivente André du Rap*. Ele revela que:

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 (...). 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. (...) As vítimas do Massacre tinham virado número. Se em vida eles haviam sido marginalizados, segregados e trancafiados, nem mesmo a morte lhes havia dado o direito de falar. (SA, 203)

Ele conta então que o encontro com André ocorreu no julgamento do coronel Ubiratan Guimarães, responsável pela invasão do presídio, quando du Rap lhe revelou o desejo de escrever um livro sobre o Massacre.

Jeanne-Marie Gagnebin, em artigo intitulado “Memória, história, testemunho”, propôs que

uma ampliação do conceito de testemunha se torna necessária; a testemunha não seria somente aquele que viu com os próprios olhos (...). Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras revezem a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente¹².

¹² Gagnebin, op. cit., p. 93

Nesse sentido, talvez pudéssemos comungar da perspectiva de Gagnebin e alargar o sentido de testemunha a Zeni, que, em seu ensaio “Uma voz sobrevivente”, afinal, afirmou o seu intento benjaminiano a respeito do livro: “O objetivo desta obra é, portanto, somar à história do Massacre [do Carandiru] mais uma narrativa, construída do ponto de vista de quem sofreu o trauma na carne e no espírito, e dessa forma tornar essa história mais rica, mais completa e também mais complexa” (SA, 199).

Além disso, Zeni atenta para o fato de que:

O momento presente que define o seu [de André] ponto de vista (...) não é um bloco monolítico que se possa enxergar de forma definida. Ele não é simplesmente sobrevivente, ou ex-presidiário, ou ‘bandido’. A sua história de vida está sendo construída a cada dia, e o seu presente é constituído de muitos ‘agoras’: sua experiência de sobrevivente do Massacre, sua condição de ex-presidiário (que o acompanha quase como um estigma), sua identidade de *rapper*, suas vivências amorosas. (SA, 210)

Isso é da maior importância: a trajetória de André não é apenas a vida no crime, embora ele não possa escapar disso; é também o seu dia-a-dia: os namoros, a dificuldade de conseguir emprego depois de sair da prisão, as reflexões sobre o sistema penitenciário e judiciário, enfim, dados que compõem a sua história.

O modo como André articula a experiência individual à coletiva é particularmente revelador. O que talvez soe como uma obviedade, mas ainda assim vale a pena ser lembrado, diz respeito às condições de produção dessas obras. Muitas delas – como *Letras de liberdade*, *Vidas do Carandiru* e *Memórias de um sobrevivente* – foram escritas dentro da cadeia. Outras foram feitas, a exemplo da de André e da de Jocenir (*Diário de um detento*), com seus autores já em liberdade. No tocante à narrativa de André, é preciso lembrar que, mesmo tendo sido escrita depois da prisão, ele, em muitos momentos, presentifica a experiência no cárcere. Isso não parece à toa. Certamente, como sentenciou Jocenir, “um homem nunca é o mesmo depois da cadeia”¹³.

Walter Benjamin, em seu ensaio sobre o narrador, afirma que a arte de narrar estaria em vias de extinção em função da falência da possibilidade de troca de experiências. Acompanhando as transformações próprias às

¹³ Jocenir, *Diário de um detento*, p. 171.

forças produtivas no capitalismo, a narrativa estaria perdendo importância. Benjamin atribui o declínio da narrativa à consolidação do romance, pois enquanto o romancista precisa segregar-se, o narrador retiraria da experiência sua e dos outros a matéria da sua sabedoria. Quando aproximamos as vozes das prisões ao narrador benjaminiano, também o fazemos em razão das suas condições de produção.

Benjamin divide os narradores entre sedentários e marinheiros. Se o marinheiro traz o saber de terras distantes, o sedentário mostra-se profundo conhecedor de sua própria região. Ora, e se se pensasse na experiência do cárcere como especialmente ociosa, capaz de criar espaços para se ouvir histórias; e se, indo um pouco além, se pensasse nos homens encarcerados que professam o dom da palavra como profundos conhecedores daquele ambiente? Uma vez reconhecidos como sábios, não seriam eles aceitos como capazes de dar conselhos, transmitindo a experiência adquirida aos mais jovens? Se a origem do romance é o indivíduo isolado e a ele Benjamin opõe o seu narrador, para cuja existência é necessário o grupo, os homens que escrevem assumindo o ponto de vista do encarcerado, apesar de apartados da sociedade – daí talvez a solidão constitutiva desses relatos –, são submetidos a uma vida em que o respeito aos valores coletivos é fundamental. Se são basilares para a constituição e perpetuação do grupo, precisam ser transmitidos aos mais novos.

Assim também se poderia pensar na vinculação estrita do romance ao livro. Isso remete a uma questão feita no início deste texto e que pode ser resumida nos seguintes termos: por que alguns presos escolhem o livro como meio de expressar a sua trajetória de vida? Esboçaria algumas observações a esse respeito. Ainda que eles escolham o livro, não dependem dele para divulgar a sua palavra – podem fazê-lo nas músicas que compõem, nas palestras que dão, nas oficinas que ministram. Ademais, o livro, ao contrário do que poderia parecer à primeira vista, não lhes é algo de todo estranho, uma vez que é construído formalmente a partir de valores e necessidades ali expressos. A lealdade está presente nas fotografias dos aliados, na palavra que lhes é concedida, no nome dos amigos e familiares tantas vezes repetido, na dedicatória, nos agradecimentos. A humildade aparece também nesse partilhar do espaço inicialmente particular e quando esses autores não deixam que a própria singularidade pareça soberba, já que foram “eleitos” para estar ali. A solidariedade sur-

ge toda vez que se roga por condições melhores de cumprimento da pena, pelos companheiros mortos covardemente.

Finalmente, lembraria que o autor de “O Narrador”, ao constatar o declínio das narrativas, mostra a correspondente ascensão da informação, que, como tal, é passível de conferência, ao passo que a narrativa tem na figura do narrador a sua única fonte de autoridade. Ora, o ambiente prisional talvez seja aquele que melhor traduza a força da expressão “palavra de honra”. Como os acertos não são regulados em papel, a palavra se reveste de maior importância. Faltar com a palavra ou duvidar da palavra alheia são atitudes que podem custar a vida.

Assim, parece que as condições de produção do relato prisional aproximam esses homens encarcerados do narrador benjaminiano, aquele que transmite a sua experiência de modo a transformá-la em um conselho útil aos seus ouvintes/ leitores.

No entanto, não é possível ignorar que esses narradores não raro passaram por experiências traumáticas sob a tutela do Estado: tortura, humilhação, proximidade com a morte. Como sugere Márcio Seligmann-Silva:

Nessa literatura carcerária, o simbólico aparece esmagado sob o peso do real e determina um redimensionamento dessas fronteiras. (...) Essa literatura faz parte (...) de uma nova ética e estética da escritura que está sendo traçada aos poucos desde a metade do século XX. Ela tem como mandamento paradoxal o imperativo de sua necessidade – e a luta conflituosa com os limites da representação. Não existe comensurabilidade possível entre a dor do corpo e as palavras¹⁴.

Portanto, a exemplo do que acontecia com os soldados observados por Benjamin, que voltavam mudos da guerra, num decreto tácito do fim da narrativa tradicional, os prisioneiros que se dispõem a narrar suas histórias também se deparam, precisamente quando tentam discorrer sobre os castigos imputados a eles, com a sensação de intraduzibilidade da experiência traumática. Na literatura produzida nas prisões brasileiras, há a problematização da possibilidade e dos limites da representação¹⁵. Afinal, uma vez admitido que tais obras também podem ser vistas como de teste-

¹⁴ Seligmann-Silva, op. cit., p. 35.

¹⁵ Cf., especialmente, Seligmann-Silva em sua introdução a *História, Memória, Literatura*.

munho, embora não sejam apenas isso, não é possível ignorar que elas nascem, nas palavras de Seligmann-Silva, “sob o signo da sua simultânea necessidade e impossibilidade”¹⁶.

As narrativas prisionais carregam, para além do “peso das grades”, essa ambigüidade. Há ali um narrador capaz de dar conselhos até certo ponto, uma vez que ele não é capaz de produzir conhecimento em face da lembrança da experiência traumática. Assim, procura extrair conselhos da vivência que não está apto a transformar em linguagem, resultando daí um discurso pouco coeso, de sintaxe recortada, sem o estabelecimento de nexos causais. Tal tensão é a responsável pela busca de um livro que materialmente dê conta das necessidades e desejos expressos em seus relatos. Há, percebe-se, uma busca formal que caminha nesse sentido. O livro é igualmente revelador de outra tensão, qual seja, a de que o discurso ali proferido se opõe ao que chamam de “sistema”, mas é preciso que “ele” o reconheça, a fim de que se promova a inserção na sociedade da qual os autores citados neste texto foram em algum momento apartados.

Ora, as ambigüidades não deixam de ser um modo de contrariar verdades estabelecidas. E se, como sugeriu Adorno em sua *Teoria Estética*, “os antagonismos não resolvidos da realidade retornam às obras de arte como problemas imanentes de sua forma”¹⁷, ao se eleger as narrativas de prisão como objeto de estudo, é preciso não perder de vista que as categorias até hoje cunhadas para a discussão do testemunho e do *testimonio* latino-americano não são suficientes para o caso brasileiro. As peculiaridades do livro de André du Rap mostram com certa clareza que há elementos a incorporar: não há como recusar o sentimento de exclusão e de discriminação que carregam e, conseqüência disso, o modo como resistem ao discurso que o “sistema” produz sobre eles; mas também não se pode ignorar o desejo de que a história desses autores seja reconhecida e de que a sua redenção pela palavra funcione como uma saída de fato da “cidade de pedra”.

Não perder de vista as condições de produção desses discursos, os pontos de vista assumidos, o evento traumático indelevelmente presente nas trajetórias, a aderência incontestada aos valores de um grupo – esses

¹⁶ Id., p. 46.

¹⁷ Adorno, *Teoria estética*, p. 16.

são alguns dos elementos que este trabalho, ainda em fase inicial, pretende continuar investigando, para, talvez, começar a entender as particularidades dessa escrita.

Referências bibliográficas

- ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2003.
- _____. *Teoria estética*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- ANDRÉ DU RAP. *Sobrevivente André du Rap (do Massacre do Carandiru)*. São Paulo: Labortexto Editorial: 2002.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica: arte e política – ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, v. 1.
- GAGNEBIN, Jeanne-Marie. “Memória, história, testemunho”, em BRESCIANI, Stella e NAXARA, Márcia (orgs.). *Memória e (res)sentimento – indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: Editora da Unicamp, 2001, pp. 85-94.
- HOSSNE, Andrea Saad. “Autores na prisão, presidiários autores: anotações preliminares à análise de Memórias de um sobrevivente”. *Literatura e sociedade*, nº. 8. São Paulo, Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada/ FFLCH/ USP, 2005.
- JOCENIR. *Diário de um detento: o livro*. São Paulo: Labortexto Editorial, 2001.
- KEHL, Maria Rita. “A fratria órfã”, em _____ (org.). *Função fraterna*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000, pp. 209-244.
- MENDES, Luiz Alberto. *Memórias de um sobrevivente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- RODRIGUES, Humberto. *Vidas do Carandiru: histórias reais*. São Paulo: Geração Editorial, 2002.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Violência, encarceramento, (in)justiça: memórias de histórias reais das prisões paulistas”. *Revista de Letras*, nº. 2. São Paulo, Unesp, v. 43, jul./dez. 2003, pp. 29-47.
- _____. (org.). *História, Memória, Literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

Recebido em dezembro de 2005.

Aprovado em março de 2006.