



Universidade Federal da Bahia
Instituto de Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística

Rua Barão de Geremoabo, nº147 - CEP: 40170-290 - Campus Universitário Ondina Salvador-BA
Tel.: (71) 263 - 6256 – Site: <http://www.ppgll.ufba.br> - E-mail: pgletba@ufba.br



***TÉCNICAS E POLÍTICAS DE SI NAS MARGENS:
seus monstros e heróis, seus corpos e declarações de amor***

por

DENISE CARRASCOSA FRANÇA

Orientador: Prof. Dr. Décio Torres Cruz

**SALVADOR
2008**



Universidade Federal da Bahia
Instituto de Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística

Rua Barão de Geremoabo, nº147 - CEP: 40170-290 - Campus Universitário Ondina Salvador-BA
Tel.: (71) 263 - 6256 – Site: <http://www.ppgll.ufba.br> - E-mail: pgletba@ufba.br



***TÉCNICAS E POLÍTICAS DE SI NAS MARGENS:
seus monstros e heróis, seus corpos e declarações de amor***

por

DENISE CARRASCOSA FRANÇA

Orientador: Prof. Dr. Décio Torres Cruz

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia como parte dos requisitos para obtenção do grau de Doutor em Letras.

SALVADOR
2008

França, Denise Carrascosa .

Técnicas e políticas de si nas margens : seus monstros e heróis, seus corpos e declarações de amor / por Denise Carrascosa França. - 2008.

162 f.

Inclui anexos.

Orientador: Profº Dr. Décio Torres Cruz.

Tese (doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2008.

1. Prisioneiros. 2. Identidade social. 3. Política cultural. 4. Sujeito (Filosofia). I. Cruz, Décio Torres II. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Letras. III. Título.

CDD - 365.6

CDU - 343.81-058.56

A minha família, por sempre me acolher de volta pra casa.
À amiga e iniciadora Lícia Pedreira, por tudo.
Ao conjunto de pessoas que funcionaram como
potencializadores de pensamento, entre as quais o amigo Orlando Freire, Flora
Souza, Eneida Leal, Raquel Esteves, Altelyr Rabello, Celso Jr., Sérgio Ricardo,
Viviane Ramos, Marília Muricy e Fernando Santana.
Ao meu orientador, mais uma vez, pela (im) paciência contra a
minha aparente indisciplina e, desta vez, por não me deixar desistir.

(Sobre a grandeza do sol) sua largura é a de um pé humano.
(HERÁCLITO, 1978, p. 79)

Desse modo, a tentativa de Exu de inverter o mundo atingiu também os homens e permaneceu viva entre eles.
(Do odu “Exu tenta trocar a morada dos deuses”.
In: PRANDI, 2005, p. 63)

RESUMO

Os textos que compõem esta tese problematizam alguns investimentos discursivos operantes na injunção das noções imaginárias de “criminoso” e “detento”, organizados em quatro capítulos que constituem esforços analíticos no sentido do investimento sobre um problema que formulei e me propus a pensar: quais algumas das formas possíveis através das quais se produzem sujeitos na injunção de dois tipos de experiência relevantes sócio-historicamente: a do processo de criminalização e a do encarceramento? Cada um dos capítulos trabalha a partir de um produto cultural contemporâneo tomado como flagrante de uma série de negociações entre forças discursivas hegemônicas e contra-hegemônicas: a “lei dos crimes hediondos”; *Sobrevivente André du Rap* (do Massacre do Carandiru); *Estação Carandiru* e alguns dos escritos publicados de Luiz Alberto Mendes (os livros *Memórias de um sobrevivente*, *Às cegas* e o conto *Cela forte*). A partir da leitura de cada um deles são movimentadas questões referentes à invenção discursiva de espaços imaginários marginais, agenciamentos identitários, técnicas e políticas de subjetivação e escrita de si.

Palavras-chaves: crime; prisão; margens; identidade, técnicas e políticas de subjetivação; escrita de si.

ABSTRACT

The texts which compose this dissertation take as issue some discursive investments that operate in the intersection of the imaginary notions of “criminal” and “prisoner”, organized in four chapters that constitute the analytical efforts over a problem which I formulated and intended to reflect on: which are some of the possible forms through which the subjects are produced in the injunction of two kinds of relevant social-historic experience: the processes of criminalization and imprisonment? Each chapter focuses on a contemporary cultural product taken as a snapshot of a series of negotiations between hegemonic and counter-hegemonic discursive forces: the Brazilian “law of the atrocious crimes”; *Sobrevivente André du Rap* (do Massacre do Carandiru); *Estação Carandiru* and a selection of the published writings of Luiz Alberto Mendes (the books *Memórias de um sobrevivente* and *Às cegas* and the short story *Cela forte*). The reading of each one of them puts into motion questions referring to the invention of imaginary marginal spaces, identity agency, techniques and politics of subjectivation and writing of the self.

Key-words: crime; prison; margins; identity, techniques and politics of subjectivation; writing of the self.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 JÁ DISSERAM QUE A CULPA LHE CAI BEM	13
1.1 Olhadela por trás do biombo do “justo”	14
1.2 e que ele mesmo é que se precipitava na queda	19
1.3 O “hediondo” da lei dos crimes hediondos	22
1.4 Brincando de (des)montar “o hediondo sujeito”	25
2 EU SOU O HERÓI	38
2.1 Que chaveiro do céu possui as chaves?	39
2.2 Eu sou o herói	50
2.3 Em Sintonia Fina (ou Políticas de Identidade)	63
3 PRA VIVER NO PAÍS DAS CALÇAS BEGE	71
3.1 Nasce do martírio secular da Terra... ..	73
3.2 Doze rostos apenas de homens	87
4 DEIXA EU VER SUA ALMA	93
4.1 A prisão é uma coisa demasiado estúpida.....	97
4.2 Nada de comida!	108
4.3 Quem sou eu para me esconder	114
4.4 Do fundo do coração, responderei sim	119
CONCLUSÃO	129

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	133
ANEXO A – Legislação Citada	144
ANEXO B – Três Odus de Xangô	147
ANEXO C – Letra da Canção “Diário de um Detento”	150
ANEXO D – Fotos	157

INTRODUÇÃO

Os textos que seguem, reunidos sob o título *Técnicas e políticas de si nas margens*: seus monstros e seus heróis, seus corpos e declarações de amor, constituem um esforço analítico do seguinte problema posto ao pensamento crítico: quais as formas possíveis a partir das quais se realizam os processos de subjetivação dos indivíduos que são atravessados pela experiência daquilo que se considera socialmente como “criminalidade” na sua injunção com a passagem pelo instituto disciplinar da prisão.

Nessa direção, selecionei alguns textos contemporâneos (produzidos a partir da década de noventa em diante) para servir de suporte material de análise e os tratei sem a pretensão de exaustão de todos os seus elementos em suas relações internas, próprias às análises de fundo teórico sistematizador. Em sentido diverso, esses textos me serviram como pano de fundo para flagrantes possíveis das relações de força que atravessam os modos de constituição de identidades para os sujeitos de uma experiência que pode ser nomeada, entre outras possibilidades, de “marginalizante”.

O aparato teórico utilizado, muito embora pareça diversificado, como efeito da técnica de organização do pensamento empregada (espécie de bricolagem entre textos teóricos de diferentes lugares disciplinares, letras de música e fragmentos de textos literários, de épocas diversas), reivindica uma certa estabilidade epistemológica que se verá nas constantes citações das assinaturas de Nietzsche, Foucault, Deleuze e Derrida.

Dos usos que são feitos destas leituras, resulta, para além dos conceitos teóricos, uma abordagem metodológica ao problema a que me proponho pensar: uma forma de aproximação que se executa sempre precariamente e sem a contundência analítica de obtenção de resultados estáveis de pesquisa.

As análises dos textos selecionados são realizadas sempre em perspectiva e como leituras possíveis dos materiais selecionados, entre outros flagrantes de pensamento que podem surgir nas injunções entre: um certo indivíduo que se propõe a pesquisar e pensar os discursos que atravessam determinado problema, os recortes, análises, interrelações que produzem este problema, a plausibilidade do problema no ambiente acadêmico que o recepcionará e, em conexão, a potência de politização discursiva dos textos daí resultantes.

Escolhido esse caminho de pensamento, a sua materialização em textos, tanto como resultados quanto como acionadores das análises, faz-se de forma que talvez possa ser considerada mais ensaística e menos dissertativa, na medida em que a forma “ensaio” compõe-se de uma gestualidade que aponta na direção de linhas de fuga e deslocamentos de um centro fixo de parâmetros, princípios ou sistemas de análise. Há muito mais insinuações de intertextos do que assertivas de uma conexão necessária, o que faz apontar para a precariedade da própria análise.

Esta concepção de “saber” como algo feito em narrativa (seleções, focalizações, invenções, ficcionalizações, conexões espaço-temporais) potencializa a produção do corpo principal do texto com uma maior “leveza” argumentativa, à medida que as discussões teóricas mais “fortes” que o promovem são, muitas vezes, deslocadas para os rodapés, assim como os conceitos teóricos assinados por vozes intelectuais cujo território de pensamento encontra-se nitidamente demarcado.

Esta foi uma forma encontrada para lidar com a prática contemporânea da escrita de uma “tese de doutoramento”, que parece nos propor o exercício de um pensamento centrípeto, quando as práticas cotidianas e mediações que nos atravessam nos arrastam para exercícios diários de dinâmica centrífuga, disseminadora.

E também foi uma forma encontrada para lidar com a vontade de escrever não apenas para um circuito de leitores especializados, freqüentadores das paragens teóricas aqui acionadas, mas também para outras pessoas possivelmente interessadas pelo tema discutido. Ainda não sei se isso é realmente possível.

Tais escolhas, entretanto, como, acredito, será entendido adiante, não tendem a significar que o pensamento não se arrisca em afirmações, paradas estratégicas, reflexões mais complexas. Ainda que por um instante, o das articulações “narrativas” aqui escritas, o pensamento se afirma como repetição/ressonância de conceitos teóricos e diferenciação promovida pela especificidade do problema tratado.

Nesse sentido, os textos se organizam na forma de quatro capítulos. O primeiro, intitulado “Já disseram que a culpa lhe cai bem”, toma como objeto de exame a lei brasileira 8.072/90, conhecida como “lei dos crimes hediondos”, como pretexto de um investimento sobre a construção discursiva histórico-social de uma figura imaginária: a do “criminoso hediondo”, considerada como lugar potencial de interpelação identitária, especialmente de sujeitos sócio-economicamente “marginais”.

Este objeto, tomado como um produto cultural entre os demais escolhidos, é abordado como um instantâneo nas relações de força que se travam entre

os sujeitos a quem a lei tem potência para interpelar e as operações legislativas que a produzem do ponto de vista discursivo. As “resultantes” de análise nos servem como referência para o uso nos três outros capítulos que seguem. Isto é, a idéia de “sujeito criminoso”, cuja lógica de produção essencializante examino no capítulo 1, é posta em discussão como vetor de força que atravessa as demais relações discursivo-políticas flagradas adiante. Neste primeiro capítulo, surge, vinculada à idéia de sujeito, a unidade imaginária “monstro” articulada à “técnica legislativa”.

O segundo capítulo, “Eu sou o herói”, parte do livro *André du Rap* (Sobrevivente do Massacre do Carandiru) no sentido da leitura do processo cultural discursivamente complexo da construção da figura do “sobrevivente” no âmbito do evento “massacre do Carandiru” e seus efeitos discursivos em conexão com políticas identitárias que potencializem a produção de lugares imaginários não “marginais” aos indivíduos atravessados pela experiência da “criminalidade” e da “prisão”. Surge, aqui, a noção de “herói” como potência contra-hegemônica de reversão imaginária.

Deste capítulo, sublinho o uso que fiz da teorização sobre o conceito de espetáculo como um dispositivo narrativo potente para o exercício político do agenciamento identitário contra-hegemônico. Aquilo que chamo de “figura Sobrevivente André du Rap”, analiso-a pelo viés de uma série diversa de conexões discursivas mediadas pela força social da chamada “espetacularização”.

“Pra viver no país das calças bege”, terceiro capítulo, investe sobre a leitura de *Estação Carandiru*, livro de Dráuzio Varella, a partir de uma dupla perspectiva: entendê-lo como fonte de análise de determinadas técnicas prisionais potencialmente atuantes no processo de subjetivação de indivíduos encarcerados e, ao mesmo tempo, como espaço ficcional de construção narrativa de personagens compostos para além de suas histórias de “criminalização” e aprisionamento. Aqui, já aparecem os “corpos” destes sujeitos, como pontos de incidência do poder punitivo, assim como suas “declarações de amor”, cuja focalização engendra a possibilidade de aproximação/recepção afetiva desses corpos.

A partir deste ponto, fica mais nítido o problema da prisão como conjunto tecnológico de dispositivos potencialmente geradores de processos de subjetivação, na linha foucaultiana de pensamento. Os “resultados de análise”, todavia, conferem ao mesmo um pequeno acréscimo, na medida em que procedem do exame do problema a partir de uma certa especificidade histórica, geográfica e subjetiva: a Casa

de Detenção do Carandiru, na década de noventa, da perspectiva de um médico que lá desenvolveu um trabalho voluntário.

O último dos textos, “Deixa eu ver sua alma” recolhe entre os escritos publicados de Luiz Alberto Mendes (*Memórias de um sobrevivente*, *Às cegas* e *Cela forte*) os elementos para uma leitura da “escrita de si” como técnica potente para a politização da relação do sujeito “criminoso”-preso para consigo mesmo, no sentido do pensamento de possibilidades reais de processos ativos e potencialmente reversores de subjetivação.

Este capítulo, talvez o mais “ensaístico” e menos “teórico” (nos termos da citação de vozes autorais que demarcam o território do tema tratado), experimenta tomar como objeto de pensamento a materialidade do processo de narrativa da própria vida, menos pelo gênero literário: “autobiografia” – decorrente da apropriação, pelo campo de saber literário, dos textos em que o escritor confunde-se com a figura do narrador que organiza e busca dar um sentido a sua vida – e mais pela idéia de que me apropriado como categoria analítica da “escrita de si”.

Os flagrantes que capturo nos escritos de Luiz Alberto Mendes servem à reelaboração da idéia foucaultiana de “escrita de si” nos termos de uma “política de si”, na medida em que examino as potencialidades contemporâneas da técnica de escrever sobre a própria vida como processo possível de pôr em movimento um dispositivo de operações e noções que gerem relações mais ativas para consigo mesmo, na proporção da idéia de sujeito como zona de intensidades exteriorizável e não como ponto de chegada interior e da idéia de subjetivação como processamento de um conjunto utilizável de técnicas que atuam sobre os indivíduos. Neste capítulo, ensaio uma visualização dos “monstros”, “heróis”, “corpos” e “declarações de amor” como pontos de fixação precária da zona de intensidades que se articula ao sujeito que se escreve, nos termos de uma “política de si”.

Desse modo, os objetos selecionados como material de análise são abordados como produtos culturais gerados na injunção de uma série diversificada de discursos e flagrados nas suas articulações com as relações do poder que atravessam as operações de subjetivação do indivíduo “criminalizado” e preso, subjetivação como estoque de dispositivos que potencializam a dinâmica das palavras, pensamentos, gestos e atitudes que operacionalizam nossa relação com o mundo e fazem de nós parte desse mundo.

1 JÁ DISSERAM QUE A CULPA LHE CAI BEM¹

Este capítulo toma como objeto de análise a lei 8.072/90 – “Lei dos Crimes Hediondos”, a partir de quatro possibilidades de perspectiva que, ao final, são articuladas sem a pretensão de qualquer tipo de síntese entre elas.

A primeira delas opera por um viés herdeiro do discurso marxista e dentro da episteme da chamada “criminologia crítica”, que entende a legislação penal como um aparelho ideológico para uso da classe proprietária. Este breve investimento, embora considere as limitações atuais ao pensamento marxista, é engendrado por um raciocínio sobre as articulações sócio-históricas que produziram a “lei dos crimes hediondos” e sua relação com o regime legal de proteção à propriedade privada.

O segundo ângulo de análise amplia a complexidade sintática das articulações entre a lei e o momento histórico-social, tomando de empréstimo a teoria foucaultiana da sociedade disciplinar moderna. No entanto, como um pequeno gesto de deslocamento no interior do próprio pensamento foucaultiano, procura-se entender a legislação penal não apenas como um resíduo do discurso soberano dentro da logística da sociedade disciplinar, mas como mais uma técnica de esquadramento de territórios simbólicos.

A terceira perspectiva consiste em um investimento na dimensão semântica da operação de nomeação da lei e das condutas às quais se refere, vista como um acréscimo simbólico sobre o território que demarca e os indivíduos que alcança.

O que parece ser, no último ponto, um desvio da análise do objeto em questão, é um distanciamento estratégico, que faz uso do pensamento

¹ Referência à canção *A culpa* do álbum *Fome de tudo* da banda Nação Zumbi: “Quando se tem o jogo na mão é mais fácil/quanto poder/o original não morre falso/difícil é no peito matar um míssil e escapar em silêncio do vício/um sorriso em desespero disse que a inocência se foi/já disseram que a culpa lhe cai bem/quantos crimes são precisos se a inocência se foi”

rizomórfico de deleuze-guattari, no sentido de cartografar uma zona discursiva potencialmente forte para desenhar uma figura, sobre a qual a lei pode ser vista como um reinvestimento de força: o “criminoso hediondo”.

1.1 Olhadela por trás do biombo do “justo”

Tudo seria ainda simples se essa distinção entre justiça e direito fosse uma verdadeira distinção, uma oposição cujo funcionamento permanecesse logicamente regulado e dominável. Mas acontece que o direito pretende exercer-se em nome da justiça e que a justiça exige ser instalada num direito que deve ser posto em ação (constituído e aplicado – pela força, “enforced”). A desconstrução se encontra e se desloca sempre entre ambos (DERRIDA, 2007, p. 43).

O conjunto de normas jurídico-penais brasileiras conhecido como “lei dos crimes hediondos” entrou em vigor em 25 de julho de 1990, como desdobramento do inciso XLIII, art. 5º da Constituição Federal de 1988 (Anexo A, p. 144):

XLIII – a lei considerará crimes inafiançáveis e insuscetíveis de graça ou anistia a prática da tortura, o tráfico ilícito de entorpecentes e drogas afins, o terrorismo e os definidos como crimes hediondos, por eles respondendo os mandantes, os executores e os que, podendo evitá-los, se omitirem (GOMES, 2008, p.27).

Quase dois anos após a promulgação da presente constituição brasileira, foi editada a lei 8.072/90 (Anexo A, p. 145), mobilizando um campo de estudos críticos de direito penal e produzindo uma série de discursos analíticos que, entre a discussão de aspectos técnico-jurídicos, articularam o aparecimento da norma à cena de violência urbana carioca do início dos anos noventa:

[...] devemos entender o momento de pânico que atingia alguns setores da sociedade brasileira, sobretudo por causa da onda de seqüestros no Rio de Janeiro, culminando com o do empresário Roberto Medina, irmão do Deputado Federal pelo Estado do Rio de Janeiro, Rubens Medina, considerado a gota d'água para a edição da lei (MONTEIRO, 2002, p. 4).

Essa lei foi promulgada sob forte clamor e pressão, e padece de inúmeros defeitos de forma e conteúdo (SILVA, 2007, p. 166).

Convencionou-se chamar a esse “momento” legislativo de “virada dos anos 90”, a partir de quando se teria tendido de um pólo discursivo do “direito penal mínimo” à antípoda radical do “movimento da lei e ordem”²:

Mas, embora com segurança se possa divisar na Carta Política de 88 os vetores de uma política criminal representativa de um endurecimento penal, foi só com a promulgação da Lei n. 8072/90, de 25 de julho de 1990, chamada de “Lei dos Crimes Hediondos”, que o cenário jurídico-penal ganhou um novo colorido. Portanto, a rigor, é este diploma que, de fato e não apenas no campo da retórica constitucional, representa uma “virada” em relação aos compromissos da Reforma Penal (TORON, 1996, p. 71).

Assim como se operou, na crítica penal norte-americana, a explicação da tendência de hipertrofia do aparato jurídico-criminal, dentre outros fatores, pela atuação dos chamados *mass media*, no Brasil, nomes legitimados da hermenêutica jurídica culpabilizaram e condenaram a grande imprensa pelo surgimento da lei:

Nos últimos anos, a criminalidade violenta aumentou do ponto de vista estatístico [...] A partir desse quadro, os meios de comunicação de massa começaram a atuar, movidos por interesses políticos subalternos, de forma a exagerar a situação real, formando a idéia de que seria mister, para removê-la, uma

² Considera-se, no campo de estudos penais, a existência de duas vertentes teóricas antagônicas do ponto de vista epistemológico: o “direito penal mínimo” e o “movimento da lei e ordem”. A primeira tendência, que conduziu as mentalidades na reforma penal que se operou na década de 80, constituiu-se numa política de despenalização, descriminalização e descarcerização. A segunda opera pelo raciocínio oposto como solução para a violência urbana e é herdeira do *Law and Order Movement* que, nos Estados Unidos, entende-se ter sido uma resposta de endurecimento legal aos movimentos sociais de direitos civis e contra a guerra do Vietnã.

luta sem quartel contra determinada forma de criminalidade ou determinados tipos de delinqüentes, mesmo que tal luta viesse a significar a perda de tradicionais garantias do próprio Direito Penal ou do Direito Processual Penal (FRANCO, 1994, p.32-34).

Em que pese a importância técnica e ético-política desse feixe de argumentos que lastreiam, desde a edição da lei, a análise crítica do sistema penal brasileiro, parece que se investe menos em um outro quesito seminal à leitura dos jogos sócio-políticos que mobilizam as operações legislativas: a questão da propriedade e sua distribuição tanto do ponto de vista sócio-econômico, como do ponto de vista de sua proteção jurídica.

Nesse sentido, analisando o que chama de “nova gestão da miséria” nos Estados Unidos dos 70 aos 90, Loïc Wacquant analisa, sob um viés declaradamente foucaultiano, a hipertrofia penal e carcerária como gestão pública da precariedade social de bairros periféricos norte-americanos.

O desdobramento dessa política estatal de criminalização das conseqüências da pobreza patrocinada pelo Estado opera de acordo com duas modalidades principais. A primeira, e menos visível, salvo para os diretamente afetados por ela, consiste em reorganizar os serviços sociais em instrumento de vigilância e controle das categorias indóceis à nova ordem econômica e moral (WACQUANT, 2007, p.111).

Muito embora a idéia foucaultiana de poder que se opera menos pela repressão que pela produção de realidade controlável esteja presente, o ponto de vista de Wacquant ainda investe em uma justificação de base marxista do problema analisado, na medida em que entende o Estado liberal – “o Estado se desincumbe da economia e se desfaz de sua missão de proteção social” (*Ibid.*, p. 61) – como fonte central de geração de poder através de seu “aparelho repressivo que se torna um dos principais vetores de unificação de seu território em nível nacional ou supranacional” (*Ibid.*, p. 61).

Não obstante esta não possa ser perspectiva unívoca de análise no pensamento crítico atual, o problema – da ordem de discurso marxista – do uso

da máquina estatal por uma classe social em benefício próprio, isto é, o uso da esfera de poder legislativo em prol da proteção da propriedade privada, parece incontornável se tomados alguns dos artigos da norma legal em análise.

Passam a ser consideradas “hediondas” e sujeitas a imputação penal reforçada, por exemplo, as condutas intituladas de **latrocínio**, **extorsão qualificada pela morte** e **extorsão mediante seqüestro**. Olhando de perto os tipos penais incluídos no novo regime legal, pode-se perceber um incremento de punibilidade sobre atos que ressoam simultaneamente sobre dois bens jurídicos construídos pelo discurso do “Estado de Direito” e protegidos pelo sistema penal: a integridade da vida e o patrimônio pessoal.

Tal economia de gerenciamento social, que associa sob o mesmo signo de conduta criminosa um ato que investe contra o patrimônio de outrem e contra sua vida, reveste simbolicamente ainda uma vez mais a transgressão dos limites de direito privado da aura moral de um pecado capital, posto que voltado contra aquilo que se considera humanisticamente o bem maior, cuja proteção constitui os limites de maior densidade e ressonância no imaginário social. Passa, portanto, a ser conduta “hedionda”, na mesma dimensão léxico-sintática de pôr a vida de alguém em risco, investir contra o seu patrimônio.

Nesse sentido é que parece politicamente produtivo retomar, sob uma certa perspectiva, a crítica althusseriana do direito como “aparelho ideológico do estado”, constituindo não apenas os meios, “mas também o lugar da luta de classes” (ALTHUSSER, 1985, p. 71).

Esse ângulo pode lançar um olhar à chamada “lei dos crimes hediondos” como flagrante material de um embate discursivo entre “classes sociais” que se acirra na cena urbana carioca a partir da década de 90 e que tem a potência de recolocar em discurso, embora em tom menor e em forma mais de sintoma que de chamado, o enunciado marxiano: “as leis, a moral, a religião são para ele (o proletário) meros preconceitos burgueses, por detrás dos quais se ocultam outros tantos interesses burgueses” (MARX; ENGELS, 2006, p.56).

Nessa linha de análise, o estudo histórico de E. P. Thompson sobre a promulgação da chamada “Lei Negra” na Inglaterra em 1723, que cria

cinquenta novos delitos capitais, inicia-se assim: “O Estado britânico, concordavam todos os legisladores do século 18, existia para preservar a propriedade e, incidentalmente, as vidas e liberdades dos proprietários” (THOMPSON, 1997, p. 21).

Incidindo abertamente sobre o direito patrimonial inglês, esta lei penaliza com a morte o roubo de cervos, a extorsão e a chantagem, por exemplo, fornecendo o que Thompson chamará de “versátil arsenal de morte” (*Ibid.*, p.247), muito embora se tenha conseguido, então, a façanha de ter parecido ser justa: “A condição prévia essencial para a eficácia da lei, em sua função ideológica, é a de que mostre uma independência frente a manipulações flagrantes e pareça ser justa” (*Ibid.*, 1997, p. 354).

Ainda na linha de flagrar as continuidades entre lei, classe social e discurso da propriedade privada, a pesquisa foucaultiana sobre o nascimento do sistema prisional e seu regime de funcionamento investe sobre a análise da reforma penal no fim do século XVIII, teorizando sobre a produção de “ilegalidades camponesas” e “ilegalidades operárias” no início do século XIX, surgidas a partir de lutas políticas entre essas classes e as classes proprietárias.

[...] foi tendo por fundo as novas leis sobre a propriedade, tendo também por fundo o recrutamento recusado, que uma ilegalidade camponesa se desenvolveu nos últimos anos da Revolução, multiplicando as violências, as agressões, os roubos, as pilhagens, e até as grandes formas de “banditismo político”; foi também tendo por fundo uma legislação ou regulamento muito pesados (referentes ao certificado de reservista, aos aluguéis, aos horários, às ausências) que se desenvolveu uma vagabundagem operária que muitas vezes ia de par com a estrita delinqüência (FOUCAULT, 2005 b, p. 228).

Embora a análise do regime legal na produção da idéia de “delinqüente” não seja central à pesquisa de Foucault, e seu pensamento coloque ao marxismo a questão do poder capilar em lugar de um poder concentrado de classe, o filósofo não deleta a articulação entre proteção da propriedade privada, produção legislativa e atuação do poder disciplinar na chave da difusão.

Considerando suas diferentes pertinências históricas e epistemológicas, a lógica de raciocínio que se esboça nas análises expostas acima constrói um estoque teórico de visadas possíveis sobre a instituição legal, que permite entendê-la como instantâneo material e, portanto, passível de crítica, de um campo de lutas de “classe” em torno do regime social de propriedade privada e suas implicações não só econômicas, como também político-simbólicas.

Nessa valência, podemos exercitar politicamente o desmonte discursivo da chamada “lei dos crimes hediondos” a partir do pressuposto de que a norma de direito mobiliza o sistema simbólico produtivo do qual faz parte mediante um apelo àquilo a que dá o nome de “justo”, justificando misticamente, nesse movimento, a celeridade e contundência da produção legislativa e empurrando para trás deste etéreo biombo as operações bélicas que a idéia de propriedade privada desde sempre motivou.

1.2 e que ele mesmo é que se precipitava na queda

Era necessário procurar compreender que esse grande organismo de justiça era de certo modo eterno em suas flutuações, que se alguém pretendia mudar nele alguma coisa era como tirar-se ele próprio o solo de sob os seus pés e que ele mesmo é que se precipitava na queda enquanto que o grande organismo, vendo-se apenas muito ligeiramente afetado por isso conseguiria facilmente uma peça de reposição (sempre dentro de seu mesmo sistema) e permaneceria imutável se não acontecia que – e isto era até o mais verossímil- se tornava ainda mais fechado, ainda mais atento a tudo quanto acontecia, ainda mais severo, ainda pior (KAFKA, 1979, p. 132-133).

Discutindo a questão da lei na obra de Kafka, Luiz Costa Lima argumenta que sua incidência se reveste sempre do atributo da inescrutabilidade. A aparência de ausência de limites para a lei se organizaria como cena em que circulam criaturas menos desamparadas que leves e sem substância, ocultando um organismo tão invisível quanto avassalador.

Não é que esta Lei seja aleatória, incidindo caoticamente e sem precisão de regularidade [...]. A própria Lei governa a aleatoriedade dos procedimentos. Oculta, comanda a invisibilidade das câmaras que a aplicam. Sua lógica será inacessível ao olhar da sociedade. A lógica da Lei não é menos lógica porque os que a comandam não são publicamente nomeáveis (LIMA, 2005, p. 335).

O pensamento que surge como resultante da análise põe em discurso uma idéia de lei que funciona menos como objeto ou instrumento de uso (de uma “classe”, por exemplo) e mais como a ordenação de uma cena, um orquestramento, uma teia em fabricação, uma função enfim.

Esse pensamento, produtivo em *Vigiar e punir*, é resenhado por Deleuze (2005, p. 42-43), que sistematiza no pensamento foucaultiano um embate entre uma nova maneira de enunciar a delinqüência e o delinqüente – a prisão – e o sistema penal como “regime de linguagem”. Enquanto a primeira diz respeito ao visível – regime de luz – definido pelo Panoptismo, o último toma a forma do enunciável.

Tais meios, respectivamente, “meio não discursivo” e o meio discursivo, em seus agenciamentos recíprocos, comporiam formas de organização de funções e matérias que existiriam diagramaticamente na sociedade disciplinar. A função punir, por exemplo, encontraria sua forma no encarceramento.

Se esboçado um gesto de pensar a lei 8.072/90 dentro desse horizonte teórico, poderia ser politicamente produtivo entendê-la como forma de função de ampliação de força de um determinado vetor dentro do diagrama de posições simbólicas socialmente negociadas. Isto é, em uma cena urbana em que parece se expandir a força de posições simbólicas subjugadas, ocupadas por sujeitos econômica e politicamente menos potentes, o surgimento da lei constitui-se como sintoma de um movimento de recondução dos sujeitos a posições simbólicas mais contornáveis.

Vêm em favor desse raciocínio algumas operações legislativas: o fato de que não foram criados novos tipos penais, mas de que se aumentou a

quantidade da sanção penal para alguns deles; a vedação dos benefícios de graça, anistia ou indulto e a eliminação da forma progressiva de cumprimento de pena.

Se visualizada a cena diagramaticamente, a emergência da lei em análise parece compor um ângulo possível de compreensão da cartografia de relações de força em constante renegociação.

É que o diagrama é altamente instável ou fluido, não pára de misturar matérias e funções de modo a constituir mutações. Finalmente, todo diagrama é intersocial, e em devir. Ele nunca age para representar um mundo preexistente, ele produz um novo tipo de realidade, um novo modelo de verdade. Não é sujeito da história nem a supera. Faz a história [...] (DELEUZE, 2005, p. 45).

A imagem do diagrama potencializa o pensamento crítico da lei para que possa ser vista menos como instrumento de exercício de poder de “classe social” (conceito politicamente útil, mas não pouco problemático e redutor) e mais como flagrante de relações dinâmicas de poder discursivo-simbólico instaurador da realidade histórica em uma sociedade disciplinar.

O conceito foucaultiano de sociedade de disciplina parte de uma teorização sobre a transformação histórica das formas de seu exercício a partir dos séculos XVII e XVIII, em que teria aparecido uma nova mecânica de poder, com instrumentos, procedimentos e aparelhos bastante diferentes daqueles da sociedade de soberania, apoiando-se mais nos corpos e seus atos do que na terra e seus produtos (FOUCAULT, 2005 a, p. 187).

Essa nova logística, entretanto, continuaria articulada a uma teoria da soberania, materializada nos códigos jurídicos de extração napoleônica de que a Europa teria se valido durante o século XIX. Tal sistema moderno de direito ocultaria o novo sistema de poder, a partir do discurso de uma democratização de soberania mediante a criação de um direito público.

Temos, portanto, nas sociedades modernas, a partir do século XIX até hoje, por um lado uma legislação, um discurso e uma organização do direito público articulados em torno do princípio do corpo social e da delegação de poder; e por outro,

um sistema minucioso de coerções disciplinares que garanta efetivamente a coesão deste mesmo corpo social. Ora, esse sistema disciplinar não pode absolutamente ser transcrito no interior do direito que é, no entanto, o seu complemento necessário (*Ibid.*, p. 189).

A visada lançada à lei 8.072/90, potencializada pela própria teoria foucaultiana, permite-nos a operação de rasura da contundência da última assertiva. Com efeito, não há no sistema legal como conteúdo uma reprodução ou reflexo do mecanismo disciplinar da sociedade moderna; o que não inviabiliza, entretanto, uma análise da lei de crimes hediondos como uma função, não apenas de garantir opacidade ao regime de disciplina, mas de dar-lhe forma e eficácia, na medida em que produz normalizações, esquadrinha territórios simbólicos e produz posições potentes para o agenciamento de “sujeitos”.

“Eterno em suas flutuações”, “o grande organismo de justiça”, em função do qual atua a produção e existência social de uma lei, engendra lugares simbólicos tão afeitos à idéia de sujeito que, os indivíduos, uma vez capturados por essa teia, parecem ter o seu corpo feito da sua mesma matéria, de simulações discursivas de precipitações e quedas.

1.3 O “hediondo” da lei dos crimes hediondos

O sistema jurídico como “doutrina” dentro de uma sociedade discursiva consiste em regime de dupla sujeição: dos sujeitos que podem falar e do próprio discurso a esse grupo que tem voz (FOUCAULT, 2002, p. 43).

A figura ideal do legislador constituinte, que mascara todo tipo de interesses e negociações interpessoais dentro da dramatização legislativa, optou, desde a edição da chamada “constituição cidadã”, pela expressão “e os definidos como crimes hediondos”, sem defini-los explicitamente.

A lei 8.072/90 também não os define, apenas enumera-os taxativamente no regime jurídico de *numerus clausus*, pretensamente garantidor da liberdade cidadã de não ter uma conduta criminalizada julgada “hedionda” a depender de circunstâncias extra-legais. Portanto, os “crimes hediondos” estão postos dentro do seguinte elenco: homicídio; latrocínio; extorsão qualificada pela morte; extorsão mediante seqüestro; estupro; atentado violento ao pudor; epidemia com resultado morte; falsificação, corrupção, adulteração ou alteração de produto destinado a fins terapêuticos ou medicinais e genocídio.

A suposta limitação ao julgamento das condutas no sentido da manutenção das garantias individuais do cidadão, a partir do uso da técnica de redação legal enumerativa (*numerus clausus*), propõe um paradoxo discursivo no mínimo curioso, posto que o julgamento das tais condutas como “hediondas” já fora realizado no processo legislativo e seus jogos motivados pelas contingências históricas e interesses de negociação de seus atores. Um conjunto de atos criminalizados já fora gravado pelo signo “hediondo”.

A função adjetiva desse signo se acopla às condutas criminalizadas, sujeitando um sistema discursivo à voz que grita: “hediondo” e que reverbera em uma cadeia semântica: “sórdido”; “repugnante”; “depravado”; do castelhano *hediondo* (século XVII); derivado do latim vulgar *foetibundus*; de *foetere*, *feder* (CUNHA, 2007, p. 405).

Mediante a técnica de nomeação da lei, emerge o movimento de dar forma a uma função na matriz disciplinar, qual seja: demarcação de territórios simbólicos, dentro dos quais *performances*³ definem, identificam e produzem idéias de sujeitos. As condutas criminalizadas como “hediondas” produzem seus sujeitos sintáticos na chave semântica da “sordidez”, “repugnância”, “depravação”.

³ O conceito de “performance” está sendo usado aqui no sentido que Judith Butler lhe empresta para a análise da construção da idéia de gênero: “Performativity is thus not a singular “act”, for it is always a reiteration of a norm or set of norms, and to the extent that it acquires an act-like status in the present, it conceals or dissimulates the conventions of which it is a repetition. (A performatividade não é um ato singular, pois é sempre uma reiteração de uma norma ou um conjunto de normas, e na medida em que ele adquire o status semelhante ao de um ato no presente, ele oculta ou simula as convenções das quais é uma repetição) (BUTLER, 1993, p. 12) (tradução minha).

Da pesquisa etimológica de Freud sobre a idéia de “estranho” (tradução em português para o termo alemão *unheimlich*), advém uma análise que pode incidir sobre a zona conceitual à qual é pertinente a idéia de “abjeção” do termo “hediondo”: “Relaciona-se indubitavelmente com o que é assustador — com o que provoca medo e horror” (FREUD).

Esse feixe de sentidos interligados, todavia, forma um cenário mais ou menos familiar do qual emerge um sentido inusitado e bastante revelador:

Em geral, somos lembrados de que a palavra ‘*heimlich*’ não deixa de ser ambígua, mas pertence a dois conjuntos de idéias que, sem serem contraditórias, ainda assim são muito diferentes: por um lado significa o que é familiar e agradável e, por outro, o que está oculto e se mantém fora da *vista*. ‘*Unheimlich*’ é habitualmente usado, conforme aprendemos, apenas como o contrário do primeiro significado de ‘*heimlich*’, e não do segundo. Sanders nada nos diz acerca de uma possível conexão genética entre esses dois significados de ‘*heimlich*’. Por outro lado, percebemos que Schelling diz algo que dá um novo esclarecimento ao conceito do *Unheimlich*, para o qual certamente não estávamos preparados. Segundo Schelling, *unheimlich* é tudo o que deveria ter permanecido secreto e oculto mas veio à luz (FREUD).

O traço semântico de visibilidade extraordinária que o signo de *unheimlich* também converge parece ser produtivo à análise da operação discursiva de produção da “lei dos crimes hediondos”: simula-se a visibilização de algo que deveria estar escondido dos olhos das “pessoas de bem”. Com isso, estão demarcados, pelo menos, dois territórios de produção performática – o do susto moral do expectador da lei e o do “hediondo criminoso” ao qual ela se aplica – através de uma construção de condutas articuladas sob o signo do monstruoso, do intensamente estranho não como algo escondido, mas como uma posição discursiva em lugares sociais simbólicos e, como tais, utilitariamente visíveis.

Assim como ainda mais nítida se faz uma face das operações discursivas da memória cultural – mediante a “dureza das leis penais” (NIETZSCHE, 1998, p. 51) – pelo jogo da promessa de paz social condicionada a simbolicamente decepar e fazer apodrecer e feder parte de seus membros (mas

não qualquer parte). Este o “hediondo” da lei: “Quanto sangue e quanto horror há no fundo de todas as coisas boas” (*Ibid.*, p. 52).

Esse é apenas mais um dos vetores diagramáticos, contudo. O rascunho de um movimento de algumas operações em uma zona de intensidades (que podemos chamar, por ora, “moral”). Pensemos ainda as formas ficcionais que engendra, como fulgurações de um conjunto de relações em constante trabalho recíproco, sem estabilidade fixa em um ponto qualquer. Apenas para o bem do exercício sempre oportuno de dar um pouco mais de velocidade ao pensamento.

1.4 Brincando de (des)montar “o hediondo sujeito”

Em que todas as espécies de mercadores, gente ávida de lucro, todos os que precisam conceder crédito e pretendem obtê-lo, têm necessidade de incitar à uniformidade de caráter e às avaliações semelhantes (NIETZSCHE, 2005 b, p. 201-202).

Uma imagem fez empalidecer esse homem pálido. Ele estava à altura de seu ato quando o perpetuou, mas não suportou sua imagem depois de o ter consumado.

Sempre se viu apenas, desde então, como o autor de um único ato. Eu chamo isso loucura, o que para ele era exceção converteu-se em essência (NIETZSCHE, 2005 a, p. 41).

O personagem conceitual Zaratustra assim falava sobre o “pálido criminoso”, aguçando os olhos de águia por dentro do mecanismo da produção paralisante de um indivíduo como essência, e como essência adversa à ordem social, a partir de um ato socialmente criminalizado: “Um risco de giz hipnotiza a galinha. O ato praticado hipnotizou sua pobre razão” (NIETZSCHE, 2005 a, p. 42).

A construção de uma norma legal que tipifica penalmente condutas que nomeia de “hediondas” reproduz uma zona simbólica, dentro do limite dos

atos gravados, que têm a potência discursiva de coagular uma posição plausível de sujeito no conjunto de possíveis do imaginário social ⁴.

É uma zona de intensidade, mapeada pelo discurso legal, para funcionar como possibilidade de produção de uma idéia de sujeitos de periculosidade extrema à “paz social”. Como se, a partir de um ato cometido por um indivíduo, toda a narrativa passada e futura de sua vida estivesse dentro do limite de produção simbólica⁵ deste ato. Uma linha de força que atua em devir: toda a vida pregressa levaria linearmente ao clímax narrativo – o ato penalizado – a partir do qual sua essência estaria revelada, passando a ser a nódoa desde então visível até o desfecho final. Um mecanismo simbólico que encarcera o indivíduo, como um acréscimo operacional ao mecanismo físico da prisão.

A perspectiva hipertrofiada de (não) poder ver a “si” mesmo dentro desse tipo de jogo discursivo foi encenada por Raskólnikof em *Crime e castigo*, como recurso narrativo de ampliação da zona de tensão pela qual se expande o personagem dostoievskiano.

“E por que classificais de vil o meu ato?”, perguntava a si próprio. “Por que é um crime? Que significa a palavra crime? A minha consciência está tranqüila. Sem dúvida foi um ato ilegal, violei a letra da lei, derramei sangue, pois bem, enforcá-me... e acabou-se! [...]”.

Só reconhecia que andara mal numa coisa: em ter fraquejado; ter ido entregar-se.

Outro pensamento fazia-o sofrer também: por que não se matara? Por que preferira entregar-se à polícia, em vez de se jogar na água? Era tão difícil vencer o amor à vida? (DOSTOIEVSKI, 1996, p. 325).

⁴ Conforme Cornelius Castoriadis: “O imaginário de que falo não é imagem de. É criação incessante e essencialmente indeterminada (social-histórica e psíquica) de figuras/formas/imagens, a partir das quais somente é possível falar-se de ‘alguma coisa’. Aquilo que denominamos “realidade e “racionalidade” são seus produtos” (CASTORIADIS, 2007, p. 13).

⁵ Do mesmo modo, em relação com o conceito de “imaginário”, procuro usar o conceito de “simbólico” de Castoriadis, de acordo com quem “o simbolismo supõe a capacidade de estabelecer um vínculo permanente entre dois termos, de maneira que um ‘representa’ o outro” (CASTORIADIS, 2007, p. 155) e “o imaginário deve utilizar o simbólico, não somente para ‘expressar-se’, o que é óbvio, mas para ‘existir’, para passar do virtual a qualquer coisa a mais” (CASTORIADIS, 2007, p. 154).

Os vetores de força que atravessam a pretensa unidade do personagem Raskólnikof, levam-no aos limites desenhados com o giz do mapeamento moral das condutas, em suas margens esfareladas. O jogo do discurso criminal que o joga e que ele dramatiza parece entrar em curto-circuito, fazendo a aparente unidade que a forma-personagem oferece se dispersar. A peça indivíduo-criminoso se multiplica em valências diversas, solicitando⁶ a posição de sujeito para a qual havia sido agenciado tanto na pergunta feita à idéia de “crime”, quanto na vontade de vida que aí se esboça e que prevalece ao final. Dostoievski parece salvar seu personagem do jogo aniquilador no qual está metido, remetendo-lhe, enfim, a uma zona de potência vital: “Não é sem razão que Dostoiewski pretendeu que os detidos nas prisões siberianas formam o elemento mais vigoroso e mais precioso do povo russo” (NIETZSCHE, 2005 b, p. 278).

Nesse horizonte de circuitos e curtos-circuitos pelos quais transitam as funções agenciadoras da idéia de sujeito dentro do limite da zona de força de uma lei penal, algumas conexões discursivas podem ser catalisadas pelo pensamento rizomórfico sob a assinatura “deleuze-guattari”, que enumera certas “características aproximativas do rizoma”, dentre as quais os princípios de conexão e heterogeneidade: “qualquer ponto do rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo” (DELEUZE; GUATTARI, 2006, p. 15).

Nesse sentido, alguns agenciamentos enunciativos que se repetem em diferentes graus de intensidade na malha textual do que chamamos de “Ocidente” podem ser cartografados a partir de certos instantâneos.

Na arquitetura do topos ideal imaginado pela filosofia platônica, a idéia superior de justiça se separa verticalmente do seu extremo oposto, a injustiça, aliadas respectivamente à verdade e à mentira. Ao passo em que a honestidade e a desonestidade, num contínuo encadeado com as idéias anteriores seriam as medidas de julgamento da natureza dos indivíduos: humana, mesmo

⁶ No sentido deridiano do termo: “Solicitar de *solus*, em latim arcaico: o todo, e de *citare*, empurrar, significa sacudir com um abalo o todo” (SANTIAGO, 1976, p. 87).

divina, ou animalesca-selvagem, também em relação de reciprocidade verticalizada com as anteriores (PLATÃO, 2003).

A fim de submeter os “monstros turbulentos” (*Ibid.*, p.291) que habitam os homens que não são “superiores” (*Ibid.*, p.291) nessa *polis*, necessário se faria um governo do exterior de um “ser divino e sensato”, logo justo, verdadeiro e honesto, até que esse elemento exógeno estivesse abrigado dentro de todos os homens, no caminho da realização da amizade e igualdade gerais.

Dentro deste raciocínio, a lei atuaria como mecanismo teleológico de apaziguamento da parte animalesca da natureza humana; assim como o processo de educação de crianças, que só deveriam ser “deixadas livres”, após o “cultivo” e “organização” de suas almas, a exemplo do que, na cidade, faz-se através de uma “constituição” (*Ibid.*, p. 291).

Sob esse enfoque, a teoria política esboçada em *A República* platônica seria uma mascarada para uma verdadeira teoria de educação das “almas” na Grécia clássica. Segundo Werner Jaeger, a atitude de Platão perante uma concepção orgânica do Estado não seria primariamente teórica, antes disso educacional, uma atitude de “modelador de almas”: “A formação da alma é a alavanca com a qual ele faz o seu Sócrates mover todo o Estado” (JAEGER, 2003, p. 751-752).

Assim é que o livro IX de *A República* constrói uma paisagem interior do “ser humano” que é estruturada por uma disputa binária de poderes antagônicos, que devem ser “educados”, com vitória do “justo” sobre o “injusto”, no sentido de uma “paz social”.

A “alma” seria, dessa forma, habitada por razão e desrazão, consciência e sonhos, reflexão e desejos, belos pensamentos e *Eros*. Se os segundos elementos, expressões de tudo que é inferior, controlassem essa paisagem como um tirano que governasse uma cidade, o homem estaria corrompido, desregrado; entregue à tirania de *Eros*, tornaria-se “ébrio,

apaixonado e louco” (*Ibid.*, p.271); dominado por “uma espécie de desejos terrível, selvagem e sem leis” (*Ibid.*, p. 270)⁷.

A construção discursiva desse desequilíbrio dialético, causado pela ausência da educação familiar, culmina com a imagem de um “homem furioso e perturbado” (*Ibid.*, p.271), a requisitar um remédio preventivo, conquanto organizador:

Unidade da metafísica, da técnica, do binarismo ordenador. Esse domínio filosófico e dialético dos *phármaka*, que deveria se transmitir de pai legítimo para filho bem-nascido, uma cena de família se coloca sem cessar em questão, constituindo e fissurando ao mesmo tempo a passagem que religa a farmácia à casa (DERRIDA, 1997, p. 121).

Com efeito, o remédio garantidor de um “regime democrático” (PLATÃO, 2003, p.273) da alma consistiria na sujeição “às leis e ao pai”, um *pharmakeus*⁸ preventivo de “qualquer crime horrendo”, da “total anarquia” da “ausência de leis” (*Ibid.*, p. 271).

Na habitação de uma alma perversa, não haveria lugar para a implementação de um ideal de justiça, pois seria a hospedeira de todo tipo de descaminho para uma direção virtuosa ao alto da pirâmide dos valores. Inveja, deslealdade, injustiça, hostilidade, impiedade e maldade de toda espécie: “são estes os males que colhe a mais o homem que governa mal o seu íntimo”. Este o homem “incapaz de se dominar a si mesmo” (*Ibid.*, p. 278).

Na injunção entre o trabalho do conceito de “alma” como uma interioridade de todo indivíduo e a imposição de um governo de si, cuja origem seria, a princípio, exterior, vinda de um ente divino e perfeito (instrumentalizado pela razão, ordem e lei), nesta injunção flagramos a lei como tecnologia de um “si” interior, ordenado, educado, preventivamente curado e, portanto, na direção ascendente de uma cidade “fundada só em palavras”, com “um modelo no céu”

⁷ Vide o título do Código Penal brasileiro em vigor, em sua Parte Geral, que legisla sobre o problema da “imputabilidade penal”, a partir do problema da loucura, paixão e embriaguez.

⁸ “Termo grego que designava, simultaneamente, mágico, feiticeiro, envenenador. Sócrates, nos diálogos platônicos, é frequentemente apresentado como um *pharmakeus*. A magia socrática opera pelo *logos* (SANTIAGO, 1976, p. 64).

(*Ibid.*, p. 292) para a contemplação de uma “crença cristã, que era também de Platão, de que Deus é a verdade, de que a verdade é *divina...*” (NIETZSCHE, 1998, p. 140).

Com vontade de entregar-nos à provocação derridiana: “o que significa o platonismo como repetição?” (DERRIDA, 1997 p. 121), poderíamos pensar uma rede discursiva vetorializada por uma força de invenção mística de uma unidade fictícia – a alma – que já traz na sua própria estrutura a idéia de sujeição; que já recalca no seu enredo a potência do corpo, personagem-monstro dos desejos irrefreados, que já justifica narrativamente a lei como limite aos perigos, tornando opacos os perigos da lei.

A ficcionalização da unidade “alma”, como zona de luta entre um movimento ascendente em direção à “Verdade” ou um movimento descendente em direção à “Monstruosidade” apresenta uma lógica analisada pelo pensamento deleuziano como “conjunto da motivação platônica”, que seria menos o de construir uma diferenciação vertical entre os campos da transcendência e o da imanência, e mais o de determinar hierarquias no “domínio das *imagens-ídolos*: de um lado, as *cópias-ícones*, de outro os *simulacros-fantasmas*” (DELEUZE, 1974, p. 262).

Operação discursiva que se repete como hierarquização valorativa entre indivíduos obedientes à lei e, portanto, mais próximos da idéia de alma como razão e, assim, de “Deus”, e indivíduos desobedientes à lei e, portanto, mais próximos da idéia de corpo como perecível continente da alma e, assim, do “animalesco”. Esboço de duas idéias de sujeito, ambas operando na chave da sujeição com duas resultantes de unidades discursivas: “homem superior”X “homem monstruoso”.

Examinando o que chama de “cultura de si” no século II, a partir de textos de filósofos gregos e romanos do período e anteriores, Michel Foucault entende que o objetivo comum de um conjunto de “práticas de si” descritos nestes textos, através de suas diferenças, pode ser caracterizado pelo princípio do bem geral da “conversão a si”, chamando atenção a um “aspecto platônico” da

fórmula e, especialmente, para as “significações sensivelmente diferentes” que recebe (FOUCAULT, 1985, p. 69).

Mais adiante, ao anunciar o exame da constituição do indivíduo enquanto “sujeito moral”, inserindo a reflexão sobre “a moral dos prazeres” no quadro dessa “cultura de si”, o pensamento foucaultiano deixa um fio solto sobre como já naquela cena discursiva se pode:

[...] ver de que maneira a questão do mal começa a trabalhar o antigo tema da força, de que maneira a questão da lei começa a desviar o tema da arte e da *techne*, de que maneira a questão da verdade e o princípio do conhecimento de si desenvolvem-se nas práticas da ascese (FOUCAULT, 1985, p. 72-73).

A conexão aí feita entre a subjetivação pela moral sexual no quadro de uma estética de si greco-romana e as práticas ascéticas da subjetivação cristã pelo tema da força, pode ser útil a uma articulação semelhante entre o pensamento platônico e o discurso cristão apostólico no que concerne à formulação de uma idéia de sujeito na zona de força da lei.

Verifico pois esta lei: quando eu quero fazer o bem, é o mal que se me apresenta. Eu me comprazo na lei de Deus segundo o homem interior; mas percebo outra lei em meus membros, que peleja contra a lei da minha razão e que me acorrenta à lei do pecado que existe em meus membros.

Infeliz de mim! Quem me libertará deste corpo de morte? Graças sejam dadas a Deus, por Jesus Cristo Senhor nosso.

Assim, pois, sou eu mesmo que pela razão sirvo à lei de Deus e pela carne à lei do pecado (BÍBLIA, p. 1480).

A epístola de São Paulo aos Romanos dedica vários de seus argumentos sobre deveres ascéticos de negação do mundo físico ao tema da obrigação de cumprimento da lei de Deus (mandamentos do Antigo Testamento).

Nessas investidas, repete-se pedagogicamente a lógica binária de um desmembramento entre uma idéia de corpo e outra de alma como duas forças antagônicas, que formulam a figura de um sujeito em eterna agonia entre dois domínios absolutos sobre si. Não um domínio de si sobre si, mas sempre uma

iminência de entrega a uma dessas duas zonas de força total que subjagam o indivíduo, para o bem ou para o mal. Força de lei divina ou diabólica, racional ou animalesca, com potência de dizer o sujeito santo ou pecador, sujeito à carne, portanto, humano.

Na proximidade do pensamento platônico, pode-se flagrar o efeito de diferenciação hierárquica entre os sujeitos: justos e que serão salvos ou injustos e que serão castigados; antagonismo que encontra paralelo na classificação platônica: homem superior, que tem o governo de si, e está mais próximo da verdade ou homem animalesco, que não controla os próprios desejos, e está mais próximo da mentira.

Na esteira da cristianização do platonismo (ponto de injunção entre esses discursos), um aspecto parece bastante produtivo: a força da noção de essência, que se resolve no que é permanente, imutável, auto-suficiente, puro e metafísico. Essa cadeia semântica dá a substância de um trajeto discursivo tortuoso e repetitivo do mesmo. São nomes diferentes para a mesma idéia: alma e Deus.

a) Primeiramente, existe algo, como Deus, cuja essência é o seu próprio ser ou existência. Razão pela qual há filósofos que afirmam que Deus não possui essência, pelo fato de a sua essência coincidir com a sua existência.

[...]

E embora a individuação da alma dependa ocasionalmente do corpo, quanto à origem [...] disto não se deve concluir, todavia, que, ao perecer o corpo, pereça também a individuação da alma. Com efeito, uma vez que a alma tem um ser absoluto, desde que adquiriu o seu ser individualizado, pelo fato de ter-se tornado a forma deste determinado corpo, o seu ser permanecerá individualizado para sempre (AQUINO, 1979, p. 15).

A noção de “alma” no discurso aristotélico de São Tomás de Aquino, valora com o grau mais alto de positividade na escala moral cristã o atributo de eternidade aprisionada numa forma – idéia de uma essência transcendental que habita um corpo no mundo imanente.

Em suas *Confissões*, Santo Agostinho conclama aos pecadores que se “firmem” em Deus e que n’Ele “descansem”: “Se te agradam as almas, ama-as em Deus porque são também mudáveis e, só fixas n’Ele encontram estabilidade. Doutra modo passariam e morreriam” (AGOSTINHO, 1980, p. 63).

Repetição do elogio platônico à permanência, à imutabilidade, à essência de uma ficção misticamente justificada que habitaria o corpo dos indivíduos como se habita um cárcere perecível. Se um elogio moral, logo um elogio da ordem da lei, da sujeição do corpo aos atributos que são logicamente construídos para essa invenção e que lhe são hierarquicamente superiores dentro de uma ordem metafísica de coisas. Reimpressão sobre uma zona demarcada: o sujeito é um corpo apenas humano habitado por uma alma divina e, a depender do regime de força ao qual se renda, será um indivíduo destinado à santidade ou ao pecado. Sempre servo, não importa de qual dos senhores.

No entanto, talvez nada seja tão sintomático da continuidade intensa entre uma ética de pensamento da verdade e uma moral de sujeição pela fé como o “moderno”⁹ *Discurso do método* cartesiano:

Assim, imaginei que os povos que, tendo sido outrora semi-selvagens e só pouco a pouco se tendo civilizado, não elaboraram suas leis senão à medida que a incomodidade dos crimes e das querelas a tanto os compeliu, não poderiam ser tão bem policiados como aqueles que, a começar do momento em que se reuniram observaram as constituições de algum prudente legislador. Tal como é bem certo que o estado da verdadeira religião, cujas ordenanças só Deus fez, deve ser incomparavelmente melhor regulamentado do que todos os outros (DESCARTES, 1979, p. 34).

Sobre a ciência, Nietzsche já apontava estar ela longe de se fazer auto-sustentável: “[...] ela antes requer, em todo sentido, um ideal de valor, um poder criador de valores, a cujo *serviço* ela *possa acreditar* em si mesma [...]”.

⁹ O termo “moderno” é aqui usado no sentido rastreado por Jürgen Habermas no ensaio intitulado “Modernidade versus Pós-modernidade”: “ ‘moderno’ surgiu e ressurgiu exatamente durante aqueles períodos em que na Europa se formava a consciência de uma nova época através de renovada relação com os antigos” (HABERMAS, p. 86).

Ambos, ciência e ideal ascético, acham-se no mesmo terreno – já o dei a entender – na mesma superestimação da verdade” (NIETZSCHE, 1998, p. 141).

O discurso científico “moderno”¹⁰, embora declaradamente secularizado, aponta-o Nietzsche como a continuação de um exercício de fé, edificado sobre um Deus-verdade.

Esta a cartilha pela qual reza César Lombroso, quando publica seu *L’Uomo delinquente*¹¹, na Itália de 1871, com seu *Atlas* de fotos de criminosos russos, políticos, alemães, infantis, com seus crânios, seus desenhos, tatuagens, cerâmicas, seus escritos em estado hipnótico, suas descrições de orelha, cabelo, barba, mandíbula, com seus mapas de cruzamento entre criminalidade e epilepsia na Itália, fotos de criminosos selvagens, suas anomalias nos pés, etc, etc, etc.

A pesquisa lombrosiana e o mapeamento daí resultante gerou um discurso de fé absoluta na existência de indivíduos cujos traços físico-biológicos seriam incontornavelmente determinantes de uma “personalidade criminosa”, com todos os traços psíquico-morais por ela engendrados. Num desses lances de “iluminação”¹², Lombroso, a partir de entrevistas com criminosos, chega à seguinte conclusão:

6. Idée de justice:

Il n’est pas rare qu’un de ces miserables comprenne qu’il fait mal; mais il ne donne pas à sa mauvaise action la même importance que nous (LOMBROSO, 1895, p. 429)¹³

À organização do criminoso dentro da figura do “louco moral” (que procede da hipótese de trabalho acima citada), acoplam-se como causas determinantes as afirmativas de que o criminoso é sempre nato (sob influência do

¹⁰ Aqui no sentido do projeto iluminista de autonomia dos domínios da ciência, arte e moralidade, caracterizado por Weber (HABERMAS, p. 88). Na conexão cartesianismo-positivismo, procuro flagrar um ângulo de continuidade da lógica de pensamento que edifica a razão científica sobre a fé.

¹¹ *O homem criminoso*

¹² “Em 1871, ao proceder à autópsia de um bandido milanês, LOMBROSO, segundo suas próprias palavras sentiu subitamente iluminado o problema da natureza do crime. É que descobrira, na base do crânio de Vilela, a fossêta occipital média. Tal estigma e outras características de seres primitivos fizeram Lombroso admitir a hipótese da delinquência como fenômeno de regressão atávica” (LYRA, 1961, p. 8-9).

¹³ 6. Idéia de justiça: não é raro que um desses miseráveis compreenda que agiu mal, mas ele não dá à sua má ação a mesma importância que nós (tradução minha).

darwinismo) e forma um tipo biológico resultante de regressão atávica da raça humana.

Cria-se, assim, uma unidade fictícia de sujeito com corpo conceitual enrijecido nas suas juntas: um corpo físico anormal (estudos anatômicos), com desvio de vida interior “psíquica” (estudos de psicologia criminal), que determina um comportamento social perigoso (estudos comportamentais). Um sistema centrado de causas e conseqüências que acredita ou faz acreditar na “verdade” do “homem criminoso”, e que trafica conceitos morais para dentro desta verdade, sob o signo do “desvio”, anatômico, psíquico e social.

Em um espectro de matizes vários, que vai de Tobias Barreto a Nina Rodrigues, passando por Sílvio Romero e Euclides da Cunha, a teorização lombrosiana sobre uma idéia de indivíduo criminoso tem uma altíssima ressonância no discurso penal brasileiro no final do século XIX, que coincide com o processo de implantação da medicina social no país, criando condições para uma reflexão médica sobre as prisões e a conseqüente reorganização do seu espaço dentro de uma logística de disciplinarização (RAUTER, 2003, p. 30-32).

Não importa se a partir da perspectiva de uma “antropologia criminal” ou de uma “sociologia criminal”, o indivíduo que comete um ato penalizado será agenciado por uma lógica discursiva que o narra como um desviante da norma, seja ela biológica ou social. O “delinquente” será sempre um “anormal” inevitavelmente sujeito a um regime desviante de leis, ora biológico-psíquicas, ora sociais.

Surge, então, em contornos bem definidos e nítidos, o personagem “criminoso”, sob a marca do anormal, projetado sobre o fundo etéreo de uma normalidade transcendental (que nunca se define). Esta figura está circunscrita por uma verdade científica além da qual não pode ir. Todo seu raio de ação encontra-se desenhado pela ciência que se quer preventiva de uma ação criminosa, pois a formação discursiva que a inventa amarra esta figura a uma projeção futura da possibilidade do crime e se inventa como resolução eficaz para a possibilidade que ela mesma criou.

Se exercitamos o raciocínio segundo o qual “quando se tem o jogo na mão é mais fácil”, o “jogo de regras” (FOUCAULT, 2004, p. 37) que articulou as negociações oitocentistas entre as disciplinas que tomaram a forma da aí intitulada “criminologia”, fechou seu foco na unidade de discurso “criminoso”, sobre quem a “culpa” deveria cair muito bem.

Os discursos sobre o ato ilegal, até então, não tinham erigido o ator como objeto de investimento central. O pensamento iluminista sobre as leis trabalhava um regime discursivo que colocava no seu centro dogmático uma idéia de liberdade e igualdade do “ser humano”, que seria portador de um livre arbítrio para cumprir ou descumprir as leis.

Segundo Foucault, não havia possibilidade de existência do “homem” no pensamento clássico, do século XVII ao fim do XVIII: “É uma criatura muito recente que a demiurgia do saber fabricou com suas mãos há menos de 200 anos” (FOUCAULT, 1981, p. 324).

Se usarmos esse raciocínio como enquadramento histórico para a análise de uma idéia de “sujeito hediondo”, podemos pensar que somente a partir da formação e institucionalização dos saberes “criminológicos”, põe-se em cena “o homem criminoso”, ao mesmo passo em que a “responsabilidade penal” passa a ser um problema. Não, nem todos os homens têm o livre arbítrio apregoado pelos iluministas. O *cogito* cartesiano permanece como patrimônio simbólico de alguns. Há aqueles que não são capazes de uma consciência a si e que, portanto, oferecem risco à paz social, posto que prisioneiros de seus determinantes patológicos, e precisam estar sempre sob o foco da lei.

Nas margens do nascimento do homem como idéia e dentro de suas regras de formação, o século XIX assiste à colocação em cena do sujeito criminoso, *unheimlich* que deve ser exposto a uma luz científica que permita a visualização nítida de seus contornos. Sujeito que, aí sim, aparece não mais como esboço de uma unidade de luta de forças opostas tendente à síntese de uma lei, mas como homem sujeito à lei do desvio.

Ora a lei! Que burla! Que trabuco para saquear os fracos e os ingênuos...¹⁴

São sempre múltiplas as possibilidades de tentar ver uma mesma coisa que, a depender do ângulo de visão conseguido, transforma-se em outra coisa. No que concerne aos exercícios de perspectivismo que ensaiamos acima, parece-me (também) que não convenceria ninguém se não fosse feita uma tentativa de conexão “final” em algum tipo de chave teórica; para o que, talvez, a idéia de “multiplicidades” seja uma boa idéia:

As multiplicidades são a própria realidade, e não supõem nenhuma unidade, não entram em nenhuma totalidade e tampouco remetem a um sujeito. As subjetivações, as totalizações, as unificações são, ao contrário, processos que se produzem e aparecem nas multiplicidades (DELEUZE; GUATTARI, 2006, p. 8).

Com essa imagem de mundo na cabeça, tentei realizar uma certa cartografia de zonas de força em conexão a partir de um número de textos colocados em diálogo, a produzir unidades imaginárias, que podemos chamar de discursivas ou ainda fictícias, entre as quais as de “classe social”, “hediondo”, “sujeito”, “criminoso”, ativadas por vetores de força que negociam, entram em circuito, saem de cena, entram em curto-circuito, executando operações de territorialização simbólica, das quais a “lei dos crimes hediondos” pode ser pensada como um flagrante, entre outras tantas possibilidades.

¹⁴ Pensamento de Lima Barreto em *Cemitério dos vivos* (BARRETO, 2001, p. 1407).

2 EU SOU O HERÓI¹⁵

Este capítulo, que toma como objeto de pensamento o livro *Sobrevivente André du Rap (do Massacre do Carandiru)*, expressa uma vontade de entender como este produto cultural se inscreve na textualidade do evento “Massacre do Carandiru”, a partir da seguinte hipótese: o agenciamento de uma unidade de força discursiva “sujeito sobrevivente” negocia com a figura imaginária do “sujeito criminoso”, ambas postas no enquadramento da noção de “espetáculo”. Finalmente, procuro pensar como esses trânsitos discursivos funcionam dentro de um quadro de estratégias de construção de políticas identitárias no Brasil.

O texto que segue, nesse sentido, procura fazer uma análise do objeto de estudo que selecionei, tomando-o como instantâneo de uma equação cultural complexa, ou seja: uma injunção possível de diversas linhas de força, tais como: a produção de um evento socialmente compartilhável sob o signo do “massacre”; a dinâmica da espetacularização; a intervenção de uma voz mediadora autorizada; a construção narrativa de uma figura imaginária “Sobrevivente André du Rap”; as conexões discursivas com certas estratégias políticas de visibilização identitária. A partir desse recorte do objeto não como um “testemunho”, mas como um flagrante de conexões discursivas, tento lidar

¹⁵ Da letra da canção *O herói*, do Álbum *Cê* de Caetano Veloso: “nasci num lugar que virou favela / cresci num lugar que já era / mas cresci à vera / fiquei gigante, valente, inteligente / por um triz não sou bandido / sempre quis tudo o que desmente esse país / encardido / descobri cedo que o caminho / não era subir num pódio mundial / e virar um rico olímpico e sozinho / mas fomentar aqui o ódio racial / a separação nítida entre as raças / um olho na bíblia, outro na pistola / encher os corações e encher as praças / com meu guevara e minha coca-cola / não quero jogar bola pra esses ratos/ já fui mulato, eu sou uma legião de ex-mulatos/ quero ser negro 100%. Americano, / sul-africano, tudo menos o santo/ que a brisa do brasil beija e balança / e no entanto, durante a dança / depois do fim do medo e da esperança / depois de arrebanhar o marginal, a puta / o evangélico e o policial/ vi que o desenho de mim / é tal e qual / o personagem pra quem eu cria que sempre / olharia / com desdém total / mas não é assim comigo / é como em plena glória espiritual / que digo / eu sou o homem cordial / que vim para afirmar a democracia racial / eu sou o homem cordial / que vim para afirmar a democracia racial / eu sou o herói / só deus e eu sabemos como dói.

com uma previsível “prática de auratização” sobre uma voz testemunhal, uma “reliteraturalização” do objeto em análise ou o uso de uma “estratégia recanonizada de leitura” (os termos são de Alberto Moreiras, resultantes de sua metacrítica no texto “A aura do testemunho” sob o título *A exaustão da diferença* (MOREIRAS, 2001)), na mesma medida em que não busco qualquer compreensão sistêmica ou de resultados analíticos do produto cultural em questão.

2.1 Que chaveiro do céu possui as chaves?

Ó almas presas, mudas e fechadas
 Nas prisões colossais e abandonadas,
 Da Dor no calabouço atroz, funéreo!

Nesses silêncios solitários, graves,
 Que chaveiro do Céu possui as chaves
 Para abrir-vos as portas do Mistério?!
 (SOUZA, 1997, p. 178)

O evento que ficou conhecido como “Massacre do Carandiru”, ocorrido em 02 de outubro de 2002, referido muitas vezes como o “Holocausto Brasileiro”, é constantemente “re-presentado” dentro da dinâmica de atos de memória cultural¹⁶, a partir de uma série de discursos que foram e continuam a ser gerados sobre ele, sejam da grande mídia, dos estudos acadêmicos¹⁷ ou das diversas expressões culturais¹⁸.

¹⁶ Conforme a teorização de Andréas Huyssen: “É esta tênue fissura entre o passado e o presente que constitui a memória, fazendo-a poderosamente viva e distinta do arquivo ou de qualquer mero sistema de armazenamento e recuperação (...) Em vez disso, ela está dada nas próprias estruturas da representação em si” (HUYSSSEN, 1996, p. 15). Nessa linha de raciocínio, tratarei o conceito de memória cultural como uma operação discursiva de agenciamento sobre figuras imaginárias, que as institui como “passado” em relação a um presente, materializada em forma de representação (sob a ressonância da teorização de Gilles Deleuze: “o antigo presente não é representado no atual sem que o atual seja representado nesta representação (...) pode-se chamar de síntese ativa da memória o princípio da representação sob este duplo aspecto: reprodução do antigo presente e reflexão do atual” (DELEUZE, 2006, p. 125)).

¹⁷ Até a data da entrega do material da tese, constavam, do banco de Teses da Capes, seis trabalhos, entre teses e dissertações, que tinham como tema central o “Massacre do Carandiru”, a partir da mobilização de diferentes campos de saber: literatura, comunicação, história, sociologia e psicologia social.

¹⁸ Dentre as quais: *Minha estréia no crime* (1997), de Hugo Almeida; *Sobrevivendo no inferno* (1998), disco dos Racionais MC’s, especificamente a canção “Diário de um detento” de Jocenir e Mano Brown; *Estação Carandiru* (1999), de Dráuzio Varella; *Apocalipse 1,11*(1999), peça escrita por Fernando

A invasão, pelo Batalhão de Choque da Polícia Militar, da Casa de Detenção do bairro do Carandiru em São Paulo (especificamente no seu Pavilhão 9), resultou em morte de, no mínimo, 111 homens que ali estavam na condição de presidiários, segundo a divulgação oficial.

Face à notícia da morte coletiva de mais de uma centena de indivíduos presos e desarmados por uma polícia fortemente armada, a chamada “opinião pública” emerge como um dos elementos do circuito midiático, vetorizada em dois conjuntos de posicionamentos que podem ser entendidos como contra ou a favor da ação policial, mediante uma série de argumentos que oscilam, respectivamente, entre a esfera ético-axiológica dos “Direitos Humanos” e a idéia da necessidade de eliminação social de indivíduos perigosos, entre as noções do preso como um “ser humano” e dele como um animal enjaulado.

Tal oscilação binária pode ser tomada como indicial de uma espécie de raciocínio “jurídico” atuante sobre as possibilidades imaginárias de tomada de posição diante do problema da morte coletiva de indivíduos em situação flagrante de fragilidade diante de uma força armada de Estado.

Este raciocínio, materializado no processo judiciário, demanda uma posição de acusação e uma posição de defesa (sempre contra ou a favor de alguém ou de um grupo de pessoas), bem como uma instância decisória, com o poder de dizer a “verdade” sobre os fatos, e um outro elemento fundamental à autorização deste “dizer a verdade”: a testemunha, aquele que viu, ouviu, por ter o seu corpo presente na cena em questão.

Bonassi e dirigida por Antonio Araújo; *Diário de um detendo*: o livro (2001), de Jocenir; *Pavilhão 9: paixão e morte no Carandiru* (2001), de Hosmany Ramos; *Vidas no Carandiru: histórias reais* (2002), de Humberto Rodrigues; *Sobrevivente André du Rap* (do Massacre do Carandiru) (2002), de André du Rap com edição de Bruno Zeni; *Rebellions*, canção do álbum *Enemy of the enemy* (2003), do Asian Dub Foundation; *Carandiru* (2003), filme de Hector Babenco, baseada no livro de Dráuzio Varella; *Cobras e lagartos* (2004), de Josmar Jozino; *Carandiru: outras histórias* (2005), minissérie da rede Globo de TV, com direção geral de Hector Babenco, também baseada no livro de Varella. Bruno Zeni ainda registra as instalações de Nuno Ramos em 1993, *instalação III*; bem como a de Lygia Pape em 2001, *instalação Carandiru*, ambas apresentadas em exposições no Rio de Janeiro (ZENI, 2002, p. 200).

Se procurarmos entender a chamada “sociedade do espetáculo”¹⁹ moderna como um conjunto de gestos de diversas espécies, remetentes e destinatários, que **põem em cena** determinados elementos, figuras do imaginário, catalisando suas relações e construindo espaços nodais de maior visibilidade social, talvez a idéia de espetáculo, sob rasura ²⁰, possa se tornar um pouco mais útil como mediadora analítica de processos culturais sobre os quais acontece uma potente chamada de atenção.

Quanto à relação entre mídia e espetáculo, Antônio Albino Canelas Rubim focaliza o fato de que o espetáculo antecede historicamente em muito o surgimento da mídia, como “aparato sóciotecnológico de comunicação” moderno, surgido em meados do século XIX, antes do que o espetáculo teria “sua produção associada quase sempre à política e/ou à religião (RUBIM, 2005, p. 19).

Sem esquecer os usos atuais mais visíveis da função de espetacularização pelo que se chama *mass media*, mas antes tentando colocá-los entre parêntesis por um instante, podemos entender o fato ocorrido na Casa de Detenção do Carandiru como tendo sido agenciado por uma “cultura do espetáculo”, no sentido de ter sido apropriado em seus elementos no formato da dramatização. Com grande nitidez, aparecem como figuras cênicas vítimas, algozes, juízes, mediadores e testemunhas. É nesta última posição de fala que

¹⁹ O conceito de “sociedade do espetáculo” foi formulado por Guy Debord em *La société du spectacle*, publicado em Paris em 1967, podendo ser assim resenhado, em suas próprias palavras: “The specialization of images of the world is completed in the world of the autonomous image, where the liar has lied to himself (...) The spectacle is not a collection of images, but a social relation among people, mediated by images” (A especialização das imagens do mundo é completada no mundo da imagem autônoma, onde o mentiroso mentiu pra si mesmo (...)) O espetáculo não é uma coleção de imagens, mas uma relação social entre as pessoas mediada por imagens) (DEBORD, 1983, p. 2) (tradução minha). No raciocínio que desenvolverei neste capítulo, uso o conceito debordiano de território espetacular como espaço de mediação social, rasurando os atributos de “mentira” e “autonomia” que Debord lhe empresta, o que entendo ser um essencialismo de extração platônica. Assim como a noção de “simulacro” de Jean Baudrillard: “dissimulating leaves the reality principle intact: the difference is always clear, it is only masked; whereas simulation threatens the difference between “true” and “false”, between “real” and “imaginary”” (a dissimulação deixa intacto o princípio da realidade: a diferença está sempre clara, fica apenas mascarada, visto que a simulação ameaça a diferença entre “verdadeiro” e “falso”, entre “real” e “imaginário”). (BAUDRILLARD, 1983, p. 168) (tradução minha).

A idéia de um conjunto autônomo, apartado do que é social, formado por imagens irreais a serviço de um poder totalizador, parece-me derivar ainda de uma abordagem marxista ao poder simbólico como lugar ideológico centralizador, bem como de uma idéia adorniana de mídia como o setor de produção cultural da máquina industrial capitalista (HORKHEIMER, ADORNO, 2000, p. 213).

²⁰ Operação derridiana de “economia vocabular”; estratégia de uso dos “termos de uma linguagem que quer desconstruir”, a fim de “inscrever um sentido outro além dela” (SANTIAGO, 1976, p. 74)

procuro, neste ponto, investir: como é preenchido este local, o da testemunha corporal, a partir da análise de um dos produtos culturais que apareceram, ao mesmo tempo, como consequência e potência do evento “Massacre do Carandiru”.

Talvez antes do “como?”, possamos exercitar ainda pensar em que tempo, em que espaço. E uma resposta plausível pode vir a ser: o tempo e o espaço do consumo. Numa sociedade em que as relações interpessoais estão fortemente atravessadas, entre outros vetores, por relações de consumo, a partir do que este pode ser concebido, assim como o faz Néstor García Canclini, como uma “forma ativa de participação” e uma “nova maneira de ser cidadãos” (CANCLINI, 1999, p. 55), podemos pensar as relações de consumo como forma de habitar um espaço público que, como tal, é mobilizado por certa dinâmica espaço-temporal.

Se analisarmos, por exemplo, algumas das capas de livros que vêm sendo produzidas pelo mercado editorial, desde 2002 (depois de dez anos do evento ocorrido em outubro de 1992), com referência sempre muito explícita e nítida em seus títulos ao nome “Carandiru”²¹, podemos perceber a conformação de um vetor de tempo que tende a zero no movimento do consumo, atomizando a figura de uma data, reinscrevendo uma força simbólica de dez anos sobre ela. Aparece-nos um local de consumo atravessado por um tempo-repetição que se espacializa-diferencia nos diversos projetos gráficos impressos nas capas destes livros²².

Um território imaginário de consumo destas imagens impressas reativa, a partir de operações de memória, um ponto reconhecível como pertinente a um momento no tempo, que se funde com o instante presente do consumo, no próprio jogo das diferenças de imagem e seus elementos de composição: prédios da Casa de Detenção, rostos atrás de grades, coágulos de

²¹ Tomo como exemplo os títulos: *Vidas do Carandiru: histórias reais* (2002); *Vozes do Carandiru* (2007); e o próprio *Sobrevivente André du Rap* (do Massacre do Carandiru) (2002).

²² Os conceitos de “diferença” e “repetição”, ferramentas desta análise, foram extraídos do livro de Gilles Deleuze *Diferença e repetição*, no ponto em que o filósofo faz um desdobramento do “eterno retorno” nietzscheano: “eterno retorno, como retorno ou repetição daquilo de que ele se diz. A roda no eterno retorno é, ao mesmo tempo, produção da repetição, a partir da diferença e seleção da diferença a partir da repetição (DELEUZE, 2006, p. 74)

sangue, corpos mortos no chão, re-apresentando o evento-espaco “Massacre do Carandiru”.

Atravessada por esses jogos espaco-temporais e pelas imagens deste evento-cena, aparece uma posicao discursiva mediadora que, entre a capa do livro *Sobrevivente André du Rap* (do Massacre do Carandiru), orelhas, selecao de fotos, edicao narrativa e posfácio, vai construindo a figura nítida e forte da testemunha que sobreviveu ao “massacre”.

A voz mediadora de Bruno Zeni, a quem se atribui a funcao estritamente técnica, que aparece na capa, de “coordenacao editorial”, faz muito mais que isso. Em primeiro lugar, assume uma das possíveis formas sociais de autorizacao discursiva de outrem, que é a atitude de empatia mediante o reconhecimento do sofrimento deste outro, em frases como: “a frieza da açao é assustadora”; “É provável que muitos dos que estavam ali no pavilhão Nove naquele dia tenham pensado que havia afinal chegado o dia do Juízo Final”; “O Apocalipse aconteceu de fato para quem viveu o Massacre por dentro”; “Eu queria saber quem eram aqueles homens que morreram no Carandiru” (ZENI, 2002, p. 199-218).

Bruno Zeni assume a funcao mediadora de nos pôr “diante da dor dos outros” (SONTAG, 2003), assim como Susan Sontag nomeia suas questoes a respeito das imagens que tratam do sofrimento humano. Colocados diante da “história-como-espetáculo” (*Ibid.*, p. 103), passamos a ser espectadores da construcao de um personagem-sobrevivente do “Massacre do Carandiru”. Uma imagem nítida dentro de um cenário potencializador de empatia se entendermos, como Sontag, que “Toda imagem é vista em algum cenário” (*Ibid.*, p. 100).

Consideradas as diferenças entre as mídias e os cenários, podemos estabelecer uma estranha continuidade entre a figura do jornalista, neste seu projeto: “Dar rosto aos 111 e contar suas histórias” (ZENI, 2002, p. 202), e a de apresentadores de TV em que aparecem notícias com forte poder de mobilizacao da opiniao pública.

No estudo de Sérgio Miceli sobre o programa de Hebe Camargo no Brasil sob regime ditatorial, entre tantas questoes fundamentais ao

problema da análise social do país do ponto de vista da produção/consumo dos seus bens simbólicos, há uma análise sociológica sobre os “mecanismos de projeção e identificação entre espectador e animadora”, que passam pela “percepção da segunda como ‘uma igual’” (MICELI, 2005, p. 54).

Nesse sentido estratégico é que penso que somos instados a pertencer a esta zona afetiva junto a Bruno Zeni, como leitores de posfácios, orelhas, fotos e capas, entrando no circuito dos signos de dor, sofrimento, morte e injustiça, para assumirmos uma posição gestual de empatia à figura que nos será apresentada e cuja narrativa encontra-se, assim, duplamente legitimada: pela posição simbólica de testemunha em que é inserida, e pela posição de espectadores solidários que somos agenciados a ocupar.

Heloísa Buarque de Hollanda, em um texto intitulado *Intelectuais x marginais*, escrito em 11/10/2005, a partir da leitura de produções culturais brasileiras que entende como inéditas e relacionadas à subida da violência urbana a partir do biênio 1987/1988 no eixo Rio-São Paulo, propõe um repensar radical do papel do intelectual nos campos social e acadêmico, a partir de uma “bela e urgente auto-crítica” (HOLLANDA, 2006).

A partir de breves leituras de *Cidade de Deus* de Paulo Lins (1997), *Capão pecado* de Ferréz (2000) e *Cabeça de porco* de Celso Athayde e MV Bill (2005), Hollanda afirma perceber a precariedade do poder do intelectual contemporâneo de tradução cultural entre classes e etnias e em lidar com as demandas das classes de alto nível de pobreza.

Ou seja, parece que está aí posta, sintomaticamente, uma atual questão ética e de relações de poder simbólico que tem a ver com o espaço intersticial que vincula a idéia de intelectual ao sujeito socialmente silenciado, questão esta incidente sobre o papel de Bruno Zeni na produção do livro em análise.

No recorte do espaço letrado e suas produções culturais, em especial a literatura, Silviano Santiago, refletindo sobre a “literatura brasileira pós-64”, em texto de 1988, flagra um deslize temático entre o nosso modernismo literário (anos 30), caracterizado tematicamente pela exploração do homem (o

campesino, o proletário) pelo homem em um viés fortemente marxista, em direção a uma crítica radical a toda e qualquer forma de poder, a partir do golpe militar, rejeitando inclusive a ditadura do proletariado. Nesse sentido, o que melhor teria feito a produção literária pós-64, tematizando as várias formas de poder social, seria, entre outras conseqüências, o investimento:

(...) contra o silêncio a que o já oprimido economicamente ficou reduzido, perdendo os direitos trabalhistas e de reivindicação de classe. É dar voz, portanto, a todos e qualquer para que possa manifestar desejo e vontade políticos no plano nacional, comunitário e profissional (...) (SANTIAGO, 2002 b, p. 17, grifo meu).

Ainda na perspectiva dos estudos literários, Regina Dalcastagnè descreve a nossa literatura como sendo, prioritariamente, de uma classe média olhando para a classe média, o que determinaria uma “notável limitação de perspectiva” (DALCASTAGNÈ, 2008, p. 79), e advoga a causa da inclusão no campo literário das “novas vozes” de “excluídos do universo do fazer literário”, no espaço de legitimação da crítica e pesquisa acadêmica (*Ibid.*, p. 81).

Seja do ponto de vista dos produtores culturais de literatura ou dos seus analistas, considerados em suspenso os matizes discursivos diferenciais, a relação entre uma idéia de intelectual e a figura do economicamente subalterno tem operado, há aproximadamente um século, na seguinte chave: aquele que tem o poder de representar e ou “dar voz” e ou denunciar/aquele que precisa ser representado e/ou ter sua voz mediada para ser ouvida e denunciada (clave que começa a ser abalada com a produção da chamada “literatura marginal” contemporânea no Brasil).

Injunção discursiva que nos faz lembrar a tese de Gayatri Spivak, que fala a partir do campo de estudos pós-coloniais, focalizando mais especificamente a experiência colonial da Índia: “The subaltern cannot speak (...) Representation has not withered away”²³ (SPIVAK, 1994, p. 106).

²³ “ O subalterno não pode falar (...) A representação não se esvaiu” (tradução minha).

Nesse cenário discursivo é que se posiciona Bruno Zeni como mediador, sem maiores deslocamentos quanto à função de “dar voz a”, quando afirma: “Este livro apresenta o primeiro relato feito por um dos detentos que sobreviveram ao extermínio” (ZENI, 2002, p. 199, grifo meu), ou ainda quanto à função de denúncia: “este livro se pretende uma peça de resistência, dentro de um sistema que tem por norma excluir e massacrar, para que nada de semelhante ao que se fez no Carandiru em 1992 volte a acontecer” (*Ibid.*, p. 218).

O posfácio do jornalista faz uma análise dos textos que compilou e editou, falados e escritos por André du Rap (cartas), bem como de textos enviados para ele (cartas) ou sobre ele (depoimentos de conhecidos). O estudo, de caráter acadêmico, dá uma visibilidade quase exclusiva ao relato de André du Rap sobre a experiência do chamado “massacre” (muito embora faça referência às demais questões de sua vida espalhadas pelas outras partes do livro).

Intitulando-o “Uma voz sobrevivente”, Bruno Zeni concentra grande parte de suas investidas em nomear a fala de André a partir de sua condição de sujeito da experiência: “A vida de André está marcada por uma frágil existência dentro do sistema penitenciário brasileiro, pela luta, pela morte e pela ressurreição no Massacre, de cuja dor ele extraiu não poucas lições” (*Ibid.*, p. 206-207); existência que é insistentemente sublinhada em seu caráter traumático: “trauma na carne e no espírito” (*Ibid.*, p.199); “chacina”; “matança” (*Ibid.*, p. 207); “pesadelo” (*Ibid.*, p. 208); “horror” (*Ibid.*, p. 208); “campos de concentração nazistas” (*Ibid.*, p. 212); “Holocausto” (*Ibid.*, p. 212), não só no que se refere ao Massacre, mas também à tortura como prática de poder sobre os corpos supliciados do sistema prisional brasileiro (*Ibid.*, p. 215).

Em seu texto, que parece destinado a apresentar o relato agenciado dentro de um circuito de estudiosos de literatura, além da alegação de que não procurou “consertar” ou “reescrever” o depoimento de André (*Ibid.*, p.214), aparecem os conceitos familiares ao campo de “memória”, “narrador”, “tempo da ação”, “hiper-real”, “representação” e “testemunho”, a partir da técnica de citação de vozes autorais do campo, como Walter Benjamin, Ecléa Bosi, Márcio Selligman-Silva e Jeane Marie Gagnebin.

Estes meandros discursivos nos incitam a pensar a crítica de Alberto Moreiras sobre a “auratização do testemunho” no campo dos estudos literários e culturais latino-americanistas nos Estados Unidos e América Latina (a partir da ebulição crítica fomentada pelo livro *Meu nome é Rigoberta Menchú e assim me nasceu a consciência*, de 1983, editado a partir do depoimento da indígena quiché guatemalteca dado à antropóloga venezuelana Elizabeth Burgos-Debray) (MOREIRAS, 2001), na medida ainda em que Bruno Zeni enquadra o relato de André du Rap (por ele mesmo agenciado) na categoria analítica do “testemunho”, daquele que viveu uma experiência de sofrimento limítrofe, definindo-a no paradoxo entre a “dificuldade em elaborar simbolicamente uma experiência traumática” e a “necessidade de contar a própria experiência” (ZENI, 2002, p. 212)²⁴.

Uma das incidências críticas de Alberto Moreiras, talvez a mais contundente, recai sobre o crítico cultural latino-americanista que, atraído por um texto em que haveria o “abandono do literário” (MOREIRAS, 2001, p.254), gerado por uma voz com potência de reivindicação “política mais preeminente” (*Ibid.*, p. 254), no bojo de uma “exaustão dos modelos literários do boom/pós-boom” do ponto de vista de uma política identitária (*Ibid.*, p. 251), tenderia a fetichizar epistemologicamente o sujeito testemunhal “precisamente através de sua (re)absorção no sistema literário de representação” (*Ibid.*, p. 257), a serviço da própria necessidade de rearticulação epistemológica do campo em que está profissionalmente inserido, transformando o testemunho em “uma das principais

²⁴ Remeto, aqui, à leitura do texto de Eneida Leal Cunha (apresentado em Colóquio da ABRALIC em 2001), intitulado “Margens e valor cultural”, que chama atenção para dois pontos de diferenciação entre os testemunhos que compuseram o *corpus* de análise de Alberto Moreiras e narrativas sobre a prisão e delinquência, então de recente publicação no Brasil: 1) o modo de circulação – tais narrativas chegam até os estudiosos da literatura depois de um sucesso mercadológico, e não através dos cientistas sociais que os legitimaram e publicizaram ou “descobriram” como nos testemunhos citados; 2) uma ausência de reivindicação de diferença cultural nas narrativas brasileiras, que haveria nos testemunhos a partir dos quais Moreiras fala (CUNHA, 2002, p. 162-166).

Acredito que o livro *Sobrevivente André du Rap* (do massacre do Carandiru), em análise como produto cultural complexo (misto de narrativa de uma experiência-limite, relato do seu cotidiano na prisão, cartas de um presidiário, depoimentos sobre ele e estudo crítico de um jornalista e mestrando de Teoria Literária da Faculdade de Letras da USP, que agenciou a fala do sujeito do relato e a editou) e publicado após os textos críticos referidos, não pode ser estritamente tomado no quadro analítico de Alberto Moreiras nem do das diferenças apontadas por Eneida Leal Cunha, muito embora a metacrítica do primeiro me sirva como contraponto à análise da produtividade discursiva da mediação de Bruno Zeni.

fontes de ‘arranjo estético’” (*Ibid.*, p. 258), sob o signo da atitude da “solidariedade”, em detrimento de uma efetiva práxis de crítica literária.

Assim provocada diante do livro em foco, penso que, na função de crítico literário em que se institui, o analista Bruno Zeni efetivamente extrai sua parcela na fatura crítica do que Moreiras chama de “atração do testemunho” em sua dimensão de texto que traz à tona uma possibilidade inesperada de real, em um movimento de reivindicação política mais preeminente (MOREIRAS, 2001, p. 254).

Se pensarmos, ainda, na questão autoral suscitada pelo regime de propriedade sobre os rendimentos do bem de consumo livro, bem como em suas implicações simbólicas, podemos ler como indicial o fato de que a capa do livro não imprime visualmente André du Rap como assinatura do texto que segue, ao passo que, embora com muito menor destaque, apareça o nome autoral de Bruno Zeni como “coordenador editorial”. Enquanto o nome “André du Rap” se torna parte integrante do título do livro, o nome “Bruno Zeni” ganha uma função autoral ativa.

Sobre esta questão, John Beverley a discute como um problema de freqüente conflito entre as partes envolvidas na produção do bem cultural resultante do processo de agenciamento do testemunho, a partir do exemplo do livro *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*:

Em la mayoría de las ediciones del libro, Burgos aparece como la autora, y parece que ella ha sido la que ha recibido los derechos (aunque Burgos reivindica haber pasado parte de éstos a Menchú). Menchú, sin embargo, insiste (BEVERLEY, 2004, p. 106): “L[o] que sí efectivamente es un vacío en el libro es el derecho de autor [...]. Porque la autoría del libro, efectivamente debió ser más precisa, compartida, verdad? (BRITTEN, DWORKIN, 1993, p. 214, *apud* BEVERLEY, 2004, p. 106)²⁵

²⁵ Na maioria das edições do livro, Burgos aparece como a autora, e parece que ela foi quem recebeu os direitos (ainda que Burgos reivindique haver passado parte deles a Menchú). Menchú, entretanto, insiste: “O que efetivamente é um vazio no livro é o direito de autor. Porque a autoria do livro, efetivamente deveria ser mais precisa, compartilhada. Não é verdade?” (tradução minha).

Com efeito, em relação ao livro *Sobrevivente André du Rap*, é sintomática a diversidade no formato das citações bibliográficas: ora o nome de entrada (autoral) é de André du Rap (grafado assim mesmo ou então com o uso da palavra RAP como sobrenome de entrada), ora é o de Bruno Zeni. O próprio Bruno Zeni, em auto-referência, cita ambos os nomes, colocando em primeiro lugar o de André²⁶.

Por outro lado, um investimento de análise sobre a relação entre o título de capa do livro e o seu conteúdo (orelhas, fotos, posfácio, narrativas, depoimentos e correspondências) revela um reinvestimento discursivo intenso sobre a construção da imagem do indivíduo que passou pela experiência do “Massacre do Carandiru” como um sobrevivente.

Com efeito, o título do livro renomeia o indivíduo José André de Araújo com um atributo anteposto ao prenome pelo qual é familiarmente conhecido, mantendo o pseudônimo “du Rap” com sua força de pertencimento identitário a uma expressão cultural. Esta operação faz funcionar a figura construída sob o nome próprio “Sobrevivente André du Rap”, a partir do que sua individualidade (que, em nossa cultura, funciona também pelo apelo do prenome) encontra sua marca no signo Sobrevivente.

Os dados apresentados acima, e que se tornaram uma questão de debate sobre as produções culturais escritas resultantes de parcerias entre lugares socialmente diversos de fala, parecem não ser compatíveis com as análises da questão da autoria em um sentido jurídico, que a relaciona necessariamente a pessoas individuais e seu patrimônio privado.

Se pensarmos a noção de autoria recolocada por Michel Foucault como funcionamento de um nome ou de uma assinatura, e não como remetendo a

²⁶ Em ZENI, Bruno. O negro drama do rap: entre a lei do cão e a lei da selva. *Estudos Avançados*. v. 18, n. 50, São Paulo, 2004. , o livro é citado da seguinte forma: DU RAP, André e ZENI, Bruno. *Sobrevivente André du Rap*. São Paulo, Labortexto Editorial, 2002. Ainda, do perfil de Bruno Zeni que aparece ao final do artigo, consta a expressão “co-autor”.

Quanto à liberdade que me reserva o “problema” do “vazio autoral”, resolvi citá-lo usando como nome de entrada DU RAP, que assume a função de um sobrenome que me parece, pelo texto do livro, que agrada e potencializa André em termos de identidade cultural. Como prenome, uso Sobrevivente André, na medida em que entendo que os discursos impressos no livro constroem, a partir do indivíduo André, um personagem que se configura prioritariamente como imagem de um “sobrevivente”, termo que antecede e se incorpora ao seu nome inicial. Esta análise será desenvolvida mais adiante.

um indivíduo real, e admitirmos a sua tese de que “o nome do autor funciona para caracterizar um certo modo de ser do discurso” (FOUCAULT, 2001, p. 273), conseguimos visualizar o epíteto “Sobrevivente André du Rap” como uma limitação operacional de natureza autoral que atribui um conjunto de sentidos aos textos envolvidos neste invólucro.

Os textos contidos por esta capa circulam numa zona de construção de um sujeito que é “sobrevivente”, “André” e, ao mesmo tempo, “du Rap”, funcionando em um esquema de força centrípeta que, muito provavelmente, produz um potência de agenciamento estratégico contra a imagem hegemônica do delinqüente e do preso não só no Brasil.

É desta forma que me parece que, a despeito e em função de uma fatura autoral e crítica sobre a edição do relato de André acerca de sua experiência na Casa de Detenção do Carandiru, sob o signo do trauma, da incapacidade de representação e da categoria crítica “testemunho”, a mediação de Bruno Zeni funciona como um dos elementos de uma equação complexa de produção cultural que, a partir do próximo item, tentarei analisar da perspectiva de sua potência política.

Que chaveiro do céu possui as chaves? Certamente não há **um** chaveiro; no entanto, a partir da análise do produto cultural em foco, quero pensar que pode haver várias chaves que, em conexão, ativam tênues linhas de fuga do espaço claustrofóbico de silêncio social em que vivem mulheres e homens sujeitos ao regime prisional e legal de nomeação da delinqüência.

2.2 Eu sou o herói

Ah! Meu Deus! Que alternativa!
E eu não sei morrer.
(BARRETO, 2001, p. 1420)

Antes de investir no problema do agenciamento mediador do relato de André du Rap, situado como uma das instâncias de uma “dinâmica do espetáculo”²⁷, deixei um fio solto ao anunciar o exame de uma posição imaginária engendrada na dramatização do evento “Massacre do Carandiru”: o local da testemunha. Ou melhor, até aqui, examinei-a incidentalmente do ponto de vista das formas pelas quais ela aparece sob um foco de luz. Neste ponto, proponho pensar de que maneira se desdobra e que conseqüências gera.

Nesse sentido, elejo alguns pequenos blocos narrativos produzidos por André du Rap (a partir da provocação de Bruno Zeni) que constam do livro em leitura, por entender que este local testemunhal é preenchido a partir de um objeto cultural de intensa densidade histórica: a narrativa. Tomando este raciocínio como ponto de partida, passo a examinar alguns dos possíveis desdobramentos desta operação discursiva, sob o viés dos jogos políticos em que está inserida.

A narrativa de André du Rap, tanto no que toca ao que ele presenciou no dia 02 de outubro de 2002 bem como a sua vida antes e depois disto, encontra-se investida da autoridade cultural do seu lugar testemunhal de fala²⁸, bem como da força simbólica de sua nomeação: a fala de um “sobrevivente”.

Muitos sobreviventes do Massacre têm medo. Durante o julgamento, no fórum da Barra Funda, encontrei dois companheiros. Um deles falou pra mim:

– Você tá ficando louco. Quem é que tá te protegendo? Os caras vão te matar. Eu não vou fazer isso nunca. Tenho minha vida.

– Alguém tem que falar a verdade – eu respondi. O que nós passamos ninguém mais passou. Fomos nós (DU RAP, 2002, p. 103).

²⁷ Ainda que o jornalista Bruno Zeni pareça se entender no exterior desta dinâmica, que considera pertinente ao “sistema opressor e excludente da sociedade de consumo e do espetáculo à brasileira”, ao assumir uma posição de “resistência” a este “sistema” (ZENI, 2002, p. 201).

²⁸ Questão mapeada por Walter Benjamin e que aqui interessa no ponto em que destaca a autorização moral de um narrador na medida da “imediatez da experiência” (BENJAMIN, 1980, p. 59).

A imagem do sobrevivente consiste, na textualidade narrativa em que circulamos, em uma espécie de traço semântico da figura do herói, resultante ficcional viril e potente para ocupar posições constantemente reativadas no imaginário cultural.

O herói da *Odisséia*, Ulisses, narra seu embate com um mundo assinalado pelo signo do caos, pelo menos em duas cenas. Uma delas se passa no Hades (Canto XI), limite do mundo, reino dos mortos sempre longe da luz do sol. A outra se desenrola no Canto IX, em que Ulisses passa pela terra dos Ciclopes, terra aonde não chegam as leis de Zeus ou do “homem mortal que come pão” porque habitada por “homens monstruosos” (HOMERO, 2003, p. 101). É neste território que os homens de Ulisses presenciam a cena que o “narrador-testemunha” nomeia de “brutal”:

O monstro cruel nada disse, mas apenas estendeu o braço em direção de meus homens, agarrou dois deles, como se fossem dois cachorrinhos e atirou-os ao solo: seus miolos saltaram para fora e espalharam-se pelo chão. Ele os cortou, então, membro por membro, e preparou-os para a ceia. Devorou-os como um leão da montanha, entranhas, carne e o tutano dos ossos, nada deixou... Nós gritamos e levantamos os braços para Zeus, quando vimos aquela cena brutal, mas nada se podia fazer [...] Nós teríamos perecido naquela lugar, ali ficado para sempre, mortos: não conseguiríamos mover a grande pedra que o ciclope colocara na entrada. Assim, ficamos deitados, gemendo, e esperamos o amanhecer (HOMERO, 2003, p. 103).

O episódio de Polifemo, antes de culminar no artil e consequente vitória de Ulisses sobre o ciclope, serve à heroicização do narrador testemunhal a partir da operação narrativa de colocá-lo em cena em uma posição frontalmente oposta a uma força monstruosa e extremamente poderosa porque caótica, inumana, selvagem e, por isso mesmo, suscitadora de um horror paralisante ²⁹.

Um dos mitos iorubas sobre o orixá-rei Xangô, intitulado “Xangô mata o monstro e lança chamas pela boca” (Anexo B, p. 147), também posiciona o deus-guerreiro diante de um monstro “feroz” que devorava homens, mulheres,

²⁹ Este *leitmotiv* se reativa constantemente nas produções culturais contemporâneas de histórias em quadrinhos, cinema e desenhos animados, por exemplo.

velhos, adultos e crianças, espalhando o pavor em Tácia. Dispensando soldados para lutar contra o “ser monstruoso”, apenas o corpo de Xangô consegue derrotá-lo e matá-lo: “Xangô vitorioso cantava e lançava chamas pela boca. / Xangô estava feliz. / Xangô cantava e dançava de contentamento” (PRANDI, 2005, p. 251).

A figura heróica que aí se apresenta canta e celebra a vida com seu próprio corpo dançarino que, super-potente, assimila a força da “terrível criatura” recompondo-a na imagem de uma vitória feliz.

A narrativa de André du Rap sobre o que ocorreu no Pavilhão Nove onde esteve preso entra na zona de tensão do “massacre” a partir do ponto em que chama atenção ao fato de que não havia “rebelião” entre os “companheiros”:

Os helicópteros começaram a sobrevoar. Era uma hora da tarde mais ou menos. Colocamos várias faixas. Pegamos vários lençóis brancos e escrevemos: “Estamos em paz. Não há rebelião. Queremos paz”. A resposta veio com bala (DU RAP, 2002, p. 19).

Na injunção de atrito de comunicação entre o envio de uma mensagem e o ato de ignorá-la pelo uso de uma força assimétrica e muito superior, inicia-se a entrada em uma zona caótica de “pânico” (*Ibid.*, p. 19), “tumulto” (*Ibid.*, p. 20) e “confusão generalizada” (*Ibid.*, p. 20): “A gente saiu correndo que nem louco, sem saber pra onde ir [...]” (*Ibid.*, p. 20).

Alguns flagrantes do relato de André podem ser lidos como construção narrativa de um cenário impresso no imaginário cultural sob o signo do grotesco³⁰:

Eu olhei pra trás e só ouvi gritos de horror, gemidos. Tropeçava em cadáveres, levantava. [...] Do terceiro pro

³⁰ Segundo a pesquisa de Muniz Sodré que encontra um ponto comum da idéia de “grotesco” na “figura do rebaixamento [...] com referência freqüente a deslocamentos escandalosos de sentido, situações absurdas, animalidade, partes baixas do corpo, fezes e dejetos [...] que atravessa as épocas e as diversas conformações culturais, suscitando um mesmo padrão de reações: riso, horror, espanto, repulsa” (SODRÉ, 2002, p. 17).

segundo andar, a cena era horrorizante: aquele monte de gente caída, e a gente ali em pânico. (*Ibid.*, p. 22-23).

Aí os PMs pegaram uns restos de colchão e puseram fogo. A espuma derretia e eles vinham pingando aquele líquido de colchão derretido, fervendo, em cima dos corpos. [...] To ali, deitado, vários companheiros sangrando do meu lado, urinando, cheiro de fezes... [...] Pedaco de carne, pedaco de companheiro seu, pedaco de ser humano ali no meio da água misturada com sangue. (*Ibid.*, p. 23-25).

Colocadas as três narrativas precedentes em um quadro analítico, conseguimos visualizar a figura central da narrativa contraposta a um fundo caótico, sem lei, que pressiona o limite do que pode ser entendido como “humano” e que compete em força de visibilidade com este sujeito central, realçado, no entanto o seu contorno “humano” diferencial. Ele é um “homem” que vê, narra e luta para se distinguir desse fundo “horrorizante” em função da vida.

Neste mesmo quadro, entretanto, a figura de André du Rap afasta-se daquela de Xangô e Ulisses, porque sua potência de vida se apóia em um outro elemento que não o seu próprio corpo. Um companheiro salva a sua vida, levando no rosto um golpe de baioneta que pegaria no peito de André: “um companheiro que também sobreviveu” (DU RAP, 2002, p. 23), assim como o salvam os corpos mortos dos demais companheiros: “No segundo andar, numa distração deles, a gente se jogou no meio dos corpos que estavam ali no corredor. Foi a única alternativa” (*Ibid.*, p. 23). Este narrador testemunhal “indefeso, nu como veio ao mundo” (*Ibid.*, p. 25) que chora e pensa: “vai chegar a minha vez, agora vai ser eu” (*Ibid.*, p. 25), constrói-se, pela negativa da ação “heróica”, como “sobrevivente”. Para aquele instante, os fatos narrados deixam pouca margem a qualquer outro tipo de ação. Sobrava a André du Rap aquilo que ele fez, sobreviver.

Este espaço de potência mínima de vida (sobre-vida) pela não ação configura-se como desenho de um contorno que parece feito pelo movimento simbólico de “cristianização” na construção da figura imaginária do herói.

Já Sócrates, como personagem platônico, é atravessado por essa linha de força quando recusa sua própria defesa contra os juízes que mais tarde lhe fariam beber cicuta, por negar a vida a si atual em função de uma vida da alma após a morte do corpo: “vejo claramente que era melhor pra mim morrer agora e ficar livre de fadigas [...] não me insurjo absolutamente contra os que votaram contra mim ou me acusaram (PLATÃO, 1980, p. 27), residindo nesta atitude de renúncia à vida social a força de superioridade do personagem diante de uma platéia de pessoas ordinárias.

Nessa mesma linha, o atributo “dantesco”, de comum emergência para a caracterização das cenas descritas pelas testemunhas de experiências de morte coletiva, pode ser lido como indicial desse processo de figuração de um herói “cristianizado”.

Com efeito, Dante como personagem de sua *Divina Comédia* narra a visão da imagem culminante do “mal” na saída do Inferno: “Em cada boca triturava um pecador, qual moinho a esmagar o grão. Para o condenado da boca fronteira o morder era pouco, pois com as garras, em constante fúria, Lúcifer lhe arrancava a pele” (ALIGHIERI, 1979, p. 124).

Para sair desse espaço de visões terríveis, Dante, instruído por seu “mestre”, Virgílio, abraça-o fortemente: “Segura-te bem que só por este singular caminho se pode abandonar o império do mal’. [...] Junto a mim ficou, ereto, vigilante” (*Ibid.*, p. 124). E, assim, pelas águas purificadoras do rio Letes, Dante e seu guia buscaram regressar “ao claro mundo superior” (*Ibid.*, p. 126) e voltaram a “ver as estrelas” (*Ibid.*, p. 126).

A figura cristianizada do herói revela-se numa trajetória ascensional marcada por intensa carga semântica hierarquizante, do “mal” ao “bem”, cujo movimento tem passagem obrigatória por uma zona de morte, em direção a um espaço vital celeste. O herói é aquele que se salva de uma zona imagética de horrores, o ponto de partida marcado pelo valor mais baixo, através de um mediador (“mestre” / “guia” / “companheiro”) de força superior, e dirige-se a um ponto de chegada gravado no alto cume da escala de valores, sem antes deixar de passar por um processo de martírio dos sentidos corporais.

Os soldados o levaram ao interior do pátio, isto é, do pretório, e convocaram toda a coorte. Em seguida, vestiram-no de púrpura e, tecendo uma coroa de espinhos, lha impuseram. E começaram a saúda-lo: “Salve, ó rei dos judeus!” E batiam-lhe na cabeça com um caniço. Cuspiam nele e, de joelhos, o adoravam. Depois de caçoarem dele, despiram-lhe a púrpura e tornaram a vesti-lo com as suas próprias vestes (BÍBLIA, p. 1340).

A cena de martírio do Jesus Cristo do apóstolo Marcos é o meio de uma trajetória para o ponto mais intenso do seu processo de “heroicização” (e/ou santificação), a crucificação, lida por Nietzsche como signo de extrema potência imaginária: “Algo que em força atrativa, inebriante, estonteante, corruptora, igualasse aquele símbolo da ‘cruz sagrada’, aquele aterrador paradoxo de um ‘Deus na cruz’ aquele mistério de uma inimaginável, última, extrema crueldade e autocrucificação de Deus *para salvação do homem?*” (NIETZSCHE, 1998, p. 27).

A imagem da martirização e posterior crucificação do personagem Jesus Cristo, intensamente reencenada nos mais diversos circuitos de dramatização, parece reativada na seguinte narrativa de André du Rap:

De dez em dez presos, eles pegaram pra carregar os corpos. Mandaram empilhar os corpos no segundo andar. Alguns iam e não voltavam. Matavam os que ficavam cansados. Outros se recusavam a ir e levavam pontapés, a polícia jogava os cachorros em cima. [...]
Gritaram: – Vai, ladrão! Quinze pra cá! Vocês vão ver o que é o cão (DU RAP, 2002, p. 24).

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 (*Ibid.*, p. 27).

A leitura da figura contida no epíteto “Sobrevivente André du Rap” como heróica torna-se possível pela operação de desdobramento e recolhimento desta série de traços que compõem um conjunto de figuras fortes, formuladas

narrativamente e em atividade nos atos de memória cultural, em jogos de luz e sombra.

A articulação entre narrativas autoriza o recolhimento crítico de “André du Rap” como resultante de força de uma idéia de “herói” formulada na imbricação de algumas conexões: a) projeção de uma voz testemunhal organizadora que se projeta sobre um fundo caótico (voz humana sobre uma cena selvagem); b) movimento ascensional que vai do sofrimento extremo ao alívio profundo; c) mediação do processo por uma figura autorizada (um companheiro de trajetória); d) potencialização da nitidez do personagem central, sob uma força de convergência, que disputa o espaço cênico com uma força de dispersão e a subjuga em uma operação final de caráter valorativo (o “bem” sobre o “mal”/ a “ordem” sobre o “caos”).

Pensada, em termos de estratégia de resistência, a figura heróica “Sobrevivente André du Rap” está contida em uma lei que é diametralmente oposta à unidade imaginária “sujeito hediondo”. Ao contrário, sua voz legitimada põe ordem em uma cena, esta sim desviante, porque grotesca. Seu nome, recomposto por força da narrativa não consegue mais preencher de sujeito o infinitivo supostamente neutro da lei penal “Matar alguém” (Anexo A, p. 146).

André du Rap, herói-sobrevivente, habitando os limites da “mão de Deus”, que lhe salvara da morte na data de seu aniversário, narra, a contrapelo, a sua identidade de “ladrão”, aquela que lhe foi construída por uma série de discursos. Sua narrativa registra, em diversos momentos, essas instâncias de nomeação, atravessadas por sua voz dissonante que, em nenhum momento, liga o ato criminalizado pelo qual fora preso a sua identidade:

Já tava no jornal, no rádio, anunciando: procurado, suspeito (DU RAP, 2002, p. 33).

Você ta foragido, mas você é um cara que conversa bem, sabe se expressar [...] (*Ibid.*, p. 35).

No dia em que fui preso, quase morri (*Ibid.*, p. 37).

Fui sumariar. Fui pro fórum, pra audiência com o juiz, nomearam um advogado pra mim. O advogado falou assim:

– Mesmo não tendo sido você, você tem que ser réu confesso. Você é menor de 21 anos, tem bons antecedentes. Você vai ser absolvido.

Falei pro advogado:

– Eu não, não vou ser réu confesso – mas eu já tinha confessado na delegacia lá de Poá, sob tortura (*Ibid.*, p. 38).

– Vou falar a verdade pro senhor, doutor. O ladrão aqui sou eu. Fui eu que roubei. Agora o senhor vem querer me roubar? Esse dinheiro aí ... Se eu sou ladrão ou não fui eu que roubei. Mas esse dinheiro aí não é roubado, não. Foi a minha esposa, ela trabalha, mensalmente, ela mandou pra mim, eu tenho direito sobre este dinheiro (*Ibid.*, p. 97)³¹.

Nesse mesmo vetor de contra-força, André faz um registro que aciona uma questão identitária de extrema relevância política:

Mas eu não tenho vergonha de ser ex-presidiário, não. É a minha história. Acho que é por isso que essa história deve ser contada da maneira que aconteceu, porque é a história de cada um, ninguém se livra dela, ninguém tem outra pra contar. É muito comum ouvir por aí, “O cara é ex-presidiário? Ah, o cara é bandido”. Mas quem fala isso não sabe a história de cada um. Antes de eu ser preso, eu era o André. Eu era o André que estudava, que trabalhava, eu tinha a minha família [...]. A partir do momento em que eu fui preso, eu me tornei quem? Não o André, mas o bandido. Aquele suposto bandido que matou, aquele suposto bandido que roubou. E eu não tive direito de defesa. Por quê? Por eu ser pobre, preto e morar na periferia (*Ibid.*, p. 106, grifo meu).

A condição do (ex-)presidiário não está aí posta somente como relação factual de causa e consequência na lógica do social, mas também como articulação histórico-discursiva entre alguns fatores: “bandido”/ “pobre”/ “preto” / “morador de periferia”.

Investir na análise de um dos elementos da cadeia semântica significa trabalhar, por ressonância, todos os outros. Para efeito de análise, portanto, elejo dar visibilidade maior à articulação discursiva “preto”/“bandido”, mobilizada pela cor de pele que predomina no espaço intramuros das instituições

³¹ Narrativa de um diálogo em que André fala ao diretor do presídio, que queria reter 30 % dos R\$ 300,00 destinados aos serviços de uma advogada. Chama a minha atenção a operação de rasura, por ironia, da identidade de “ladrão” que os fatos da condenação e encarceramento construíram para ele.

de internamento forçado, muito embora possa discordar de mim o Mano Brown³².

A idéia de “sujeito hediondo”, como unidade do imaginário circulante dentro das fronteiras da idéia de Brasil, caiu muito bem sobre o corpo do “negro” na segunda metade do século XIX.

Ao analisar o problema da identidade nacional brasileira em seu cruzamento com a questão racial, Silviano Santiago põe em movimento os textos de *O guarani* de José de Alencar, *O cortiço* de Aluísio de Azevedo e *O abolicionismo* de Joaquim Nabuco. Em estratégia de análise de *O guarani*, hipotetiza:

[...] se o romance se fortalece com a heroicidade tanto do fidalgo/colono, empresário na nova terra, quanto com a do autóctone/selvagem, depositário de todos os valores morais de liberdade [...] se o romance esconde por detrás de algum misterioso telão ideológico a mancha da escravidão negra, não há dúvida de que ali, naquele conjunto disparatado, está apesar de tudo uma imagem escrita do Brasil [...] (SANTIAGO, 2002 a, p. XXXIII).

Antes de mencionar *O abolicionismo* de Joaquim Nabuco como texto que teria preenchido a lacuna do romance de Alencar (p. XLIII), o crítico, em rodapé, analisa *O cortiço* como “o melhor exemplo do imobilismo social do negro” (p. XXXII) no quadro simbólico das “raças” constituintes de um Brasil imaginado.

Se exercitarmos o mesmo raciocínio de compreensão da construção do imaginário nacional a partir do problema das “raças”³³ que nos constituíram, menos pela chave da instituição de “pontos cegos” e mais pela via da invenção de pontos de visibilidade bastante controláveis, podemos ler alguns discursos gerados desde as imediações da chamada “abolição da escravatura” até a

³² Referência à canção “Diário de um detento”, dos Racionais MCs: “A vida bandida é sem futuro / Sua cara fica branca desse lado do muro” (Anexo C, p. 153)

³³ A insistência nas aspas serve como lembrete gráfico da idéia de “raça” como invenção de um discurso biológico, bem como de “negro” como uma invenção histórico-cultural. Quando não grafado com aspas, o último termo está sendo usado de forma politicamente estratégica.

contemporaneidade, sob a lente da construção imaginária de locais simbólicos para o “negro” como figurante da margem de nossa cena social³⁴.

Em artigo publicado em 1948³⁵, Nina Rodrigues (debitário da idéia lombrosiana de criminoso) fornece sua parcela de contribuição na construção, para o “negro”, de um lugar para chamar de seu. A lógica discursiva de instauração de uma verdade interessada se esconde por trás da “explicação” cientificamente autorizada para a questão da criminalidade no Brasil:

Desde 1894 que insisto no contingente que prestam à criminalidade brasileira muitos atos antijurídicos dos representantes das raças inferiores, negra e vermelha, os quais, contrários, à ordem social estabelecida pelos brancos, são, todavia, perfeitamente lícitos, morais e jurídicos, considerados do ponto de vista a que pertencem os que os praticam.

A contribuição dos negros a essa espécie de criminalidade é das mais elevadas. Na sua forma, esses atos procedem, uns do estádio da sua evolução jurídica, procedem outros do das suas crenças religiosas. [...]

Ora, era esta a fase da evolução jurídica em que se achava grande número de povos negros, quando deles foram retirados os escravos vendidos para a América (RODRIGUES *apud* LYRA, 1990, p. 134-135).

Na mesma linha de marcação/invenção negativa de seu sistema cultural de valores (jurídico-religioso) por uma “verdade” criminológica, o corpo simbólico do “negro” já fora anteriormente marcado pela força criminalizadora da lei de 1890, no seguinte artigo do Código Penal de então:

Art. 402 – Fazer nas ruas e praças públicas exercícios de destreza corporal conhecidos pela denominação capoeiragem: andar em correrias com armas, ou instrumentos capazes de produzir uma lesão corporal, provocando tumultos, desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta ou incutindo temor de algum mal.

³⁴ Em operação aqui a seguinte afirmação de Castoriadis: “[...] o que é a ‘unidade’ e a ‘identidade’, isto é, a *sociedade* de uma sociedade. O que unifica uma sociedade é a unidade de seu mundo de significações. O que permite pensá-la em sua *ecceidade*, como *esta* sociedade e não outra, é a particularidade ou a especificidade de seu mundo de significações enquanto instituição *deste* magma de significações imaginárias sociais [...]” (CASTORIADIS, 2007, p. 404).

³⁵ *Revista Brasileira de Criminologia*, ano II, n. 2, Rio de Janeiro, 1948.

Pena – de prisão celular por dous a seis mezes (GOULART, 2007)³⁶.

A criminalização dos traços simbólicos associados ao contingente de corpos negros recém-libertos espalha-se aos espaços que eles passam a habitar fisicamente no cenário urbano da recente república. Nesse sentido, o geógrafo Andreino Campos, buscando exercitar uma geografia menos embranquecida, sob o título “Do quilombo à favela: a transmutação do território criminalizado”, interpreta estrategicamente:

No nosso entender, uma das possibilidades é compreender a favela como uma transmutação do espaço quilombola, pois, no século XX, a favela representa para a sociedade republicana o mesmo que o quilombo representou para a sociedade escravocrata. Um e outro, guardando as devidas proporções históricas, vêm integrando as “classes perigosas”: os quilombolas por terem representado, no passado, ameaça ao Império; e os favelados por se constituírem em elementos socialmente indesejáveis após a instalação da República (CAMPOS, 2005, p. 63-64).

No campo das representações ficcionais, parece-me incontornável a força da cena final do romance *O cortiço*, reacionada com constância, por exemplo, no circuito das nossas leituras escolares:

– É esta! Disse aos soldados que, com um gesto, intimaram a desgraçada a segui-los. – Prendam-na! É escrava minha!

A negra, imóvel, cercada de escamas e tripas de peixe, com uma das mãos espalmada no chão e com a outra segurando a faca de cozinha, olhou aterrada para eles, sem pestanejar.

Os policiais, vendo que ela se não despachava, desembainharam os sabres. Bertoleza, então, erguendo-se com ímpeto de anta bravia, recuou de um salto e, antes que alguém conseguisse alcança-la, já de um só golpe certo e fundo rasgara o ventre de lado a lado.

³⁶ Informação e texto legal extraídos do documentário *Mestre Bimba: capoeira iluminada* (2007), dirigido por Luiz Fernando Goulart (a partir do livro *Mestre Bimba: corpo de mandinga*, de Muniz Sodré), vídeo no qual registra o antropólogo Carlos Eugênio o fato de que a palavra “capoeira” ocupava o jargão policial do início do século XIX no sentido de um “tipo social marginal que ameaçava a ordem urbana escravista em Salvador”.

E depois emborcou para a frente, rugindo e esfocinhando moribunda numa lameira de sangue (AZEVEDO, 1998, p. 207).

Dizer da animalização do personagem negro no final do século XIX é dizer menos que apontar para a articulação imagética forte que o desenhista Aluísio de Azevedo constrói entre o negro e a sua própria morte, entre o corpo animalizado do negro e seu próprio sangue, que não respinga em nenhum outro compartimento do cortiço à brasileira do português João Romão, nem no seu corpo, que só se move para tapar o rosto com as mãos. A figura da negra Bertoleza está posta dentro de um quadro de rebaixamento do corporal, em que tautologicamente é sujeito e objeto da eliminação da potência de vida, demarcada como única alternativa face à iminente prisão.

Menos distante de nós, em termos de intensidade de circulação, habitam os personagens negros das televisões brasileiras. Na pesquisa extensiva de Joel Zito Araújo sobre os mais repetidos estereótipos do “negro” brasileiro nas telenovelas desde a década de 60, há o registro, por exemplo, do ator negro Canarinho, interpretando a figura do malandro carioca, Arquimedes, em *Antônio Maria*, novela exibida pela TV Tupi em 1969. Arquimedes pode ser visto prometendo “mulatas muito boas” para os turistas que viessem com “muito dinheiro” (ARAÚJO, 2000, p. 100). Representação que pode ser lida como uma das possíveis matizações na articulação simbólica entre o “negro” e o crime.

Sublinhar os textos acionados acima significa flagrar algumas operações discursivo-simbólicas de construção de um imaginário socialmente partilhável, entre o final do século XIX e a década de 60 brasileira, segundo o qual o lugar “natural” do “negro” é uma posição a ser ocupada nas nossas margens simbólicas e institucionais (penitenciárias e manicômios). Análise que não traz nenhuma novidade de resultados se considerarmos que Lima Barreto já o apontava, a partir do seu corpo mulato internado em um hospício do começo do século XX, em seu *Cemitério dos Vivos*: “A polícia, não sei como e por que, adquiriu a mania das generalizações e, as mais infantis [...] todo cidadão de cor há de ser por força malandro” (BARRETO, 2001, p. 1444).

A boa nova é anunciada pela operação polifônica de construção simbólica do “Sobrevivente André du Rap”. Posta em ação, esta pessoa-personagem-herói apresenta-nos uma potência de agenciamento de traços simbólicos reversores da marginalização imaginária da figura do corpo negro em articulação com o espaço prisional.

A sensibilidade e romantismo de um homem presidiário, “preto”, “pobre” e “morador da periferia”, que morre de amores pela musa Eliana e que defende seus companheiros de cárcere contra as injustiças do sistema, por exemplo, entra em um circuito acionado por várias chaves de leitura, dentro do qual a figura “Sobrevivente André du Rap” pode ser pensada como um flagrante que funciona em zona de potente diferenciação, como um “relâmpago”, que “distingue-se do céu negro, mas deve acompanhá-lo, como se ele se distinguisse daquilo que não se distingue” (DELEUZE, 2006, p. 55); como o “raio” de Oiá que “partiu as grades da prisão e Xangô foi libertado” (Anexo C, p. 149), no tempo mítico (do consumo) que não se desdobra além de um instante.

Os dobramentos entre os espaços de encenação cultural, de mediações na construção de uma figura e de narrativa de uma experiência-limite de si se dinamizam em um virar pelo avesso a malha textual da intimidade de André em que se lê “só Deus e eu sabemos como dói”, e em fazê-la emergir como imagem potente de afirmação: “Eu sou o herói”.

2.3 Em Sintonia Fina (ou Políticas de Identidade)

Para Roland Barthes, o mito é uma “fala”, cujo princípio ativo é a transformação da história em natureza. Para o “consumidor de mitos”, a leitura de uma imagem operaria pela adesão naturalizada entre uma imagem e um

conceito: “o mito é uma fala excessivamente justificada” (BARTHES, 2003, p. 221) ³⁷. Os gestos de “fala” que põem em cena a figura “Sobrevivente André du Rap” podem ser lidos como gestos de “exteriorização”, que “dão corporeidade àquilo que – interno, pessoal, íntimo – nos faz ainda informes, obscuros, hesitantes, comandados” (SANTOS, 1999, p. 58).

É dentro dos limites dessa gestualidade que penso o conjunto de feixes discursivos que podem ser flagrados em ação em *Sobrevivente André du Rap* como uma “circunscrição de objeto” (p. 59) que acaba tornando-se tática do ponto de vista de uma ação de visibilização sócio-cultural. É preciso estar em cena para ser visto. É preciso ser visto para estar vivo. É preciso estar vivo de um modo ativo – agenda política premente para “quem precisa de identidade” (HALL, 2000).

Nesse sentido, as fotos que sucedem imediatamente a folha de rosto do livro (Anexo D, p. 157) reproduzem a lógica da fotografia policial que integra a ficha corrida dos indivíduos submetidos ao aparelho jurídico-policial, rasurando-a, na medida em que expõem, pela multiplicação repetida, sua motivação: que “não é retratar o indivíduo, mas denotar sua sujeição absoluta à norma instituída pelo poder” (FABRIS, 2004, p. 15) e, ao mesmo tempo, transportam para dentro do seu enquadramento um *close* facial da foto de capa (Anexo D, p. 158): cenho cerrado, olhar fixo em direção ao expectador projetado sobre o fundo do Pavilhão Oito do presídio do Carandiru – flagrante do sujeito cuja força de imagem se destaca de um fundo de apagamento de individuação, de violência contra a potência da vida.

Essa força de convergência na construção de uma imagem forte encontra ressonância em outros vetores que mobilizam estratégias de coalizão identitária.

Em primeiro lugar, André, antes de ser amarrado na teia discursiva da criminalização, é apresentado como um sujeito que sempre trabalhou na promoção de eventos de *black music* em São Paulo, desde os 14 anos em 1985,

³⁷ Usarei a teorização barthesiana sob rasura, na medida em que desmonto, via análise, sua relação transparente entre linguagem mítica e ideologia burguesa, sua oposição necessária entre uma “fala mítica” e uma “fala política” (BARTHES, 2003, p. 237).

“na época dos primórdios do movimento *hip-hop* brasileiro” (DU RAP, 2002, p. 221), trabalho ao qual retorna depois de ganhar sua liberdade em 7 de abril de 2000.

Sua pertinência identitária também vai sendo visibilizada desde a dedicatória do livro ao: “irmão Natanael Valêncio, pela revolução e evolução dentro do movimento *hip-hop*”, até os agradecimentos finais, nos quais privilegia os “irmãos assassinados covardemente no Pavilhão Nove em outubro de 1992” (*Ibid.*, p. 223).

Nessa lista de nomes citados, há o cruzamento entre uma comunidade engendrada pelo “Massacre do Carandiru”, entre “sobreviventes”, e “mortos”, uma comunidade “nos submundos dos manos e minas aprisionados”, um conjunto de figuras icônicas de “líderes” negros (Zumbi dos Palmares, Malcom X, escrava Anastácia) e um conjunto de ídolos pop do rap, tais como Mano Brown e MV Bill (*Ibid.*, p. 223).

Essas conexões de nomes funcionam como uma construção estratégica de “comunidades imaginadas” (ANDERSON, 2008), que independem de uma ligação real, geográfica ou histórica entre os seus participantes, por serem ativadas muito mais por um “feeling of community”³⁸ (SPIVAK, 1994), que se molda trans-histórica e geograficamente.

Esses espaços de pertencimentos imaginários têm atravessado e potencializado novas formas de fazer político que correm por fora das tradicionais estruturas políticas institucionais, e funcionam como um “fenômeno multicultural”, pelo menos desde a época de redemocratização pós-ditadura no Brasil, segundo o mapeamento de Silvano Santiago (SANTIAGO, 1998).

Com efeito, o Primeiro Canto dos *Contos Negreiros* de Marcelino Freire recupera a figura de Zumbi como um personagem a nós contemporâneo: “Enquanto Zumbi trabalhava cortando cana na zona da mata pernambucana [...] Enquanto a gente dança no bico da garrafinha Odé trabalha de segurança pega ladrão que não respeita o pão que o Tição amassou honestamente [...]” (FREIRE, 2005, p. 19).

³⁸ Sentimento de comunidade

No poema “Faveláfrica”, Gato Preto dispara: “Parto pro debate, digo não a todas as grades [...] Cartola, Mandela, Portela, Marcus Garvey, Marighella / Revolta da Chibata, a Revolta dos Malês (PRETO, 2005, p. 61).

A mobilização de topônimos e antropônimos em conexão discursiva reterritorializa taticamente essas referências engendrando uma potente zona de pertencimento e afirmação identitária, que atravessa a construção da figura “Sobrevivente André du Rap”.

Uma outra estratégia que encontra ressonância em termos de política identitária funciona no uso de uma linguagem de circulação restrita a determinados circuitos, dentre os quais André du Rap nomeia a “linguagem de cadeia”: “Na linguagem de cadeia, moleque quer dizer homossexual” (DU RAP, 2002, p. 17); “Na linguagem da cadeia, a gente fala assim: fui pago. Quando você chega no presídio, eles falam, ‘Vou te pagar lá ladrão’” (*Ibid.*, p. 46).

Plínio Marcos, em contos publicado entre 1968 e 1978 no jornal paulista *Última Hora*, já dava visibilidade a uma linguagem que dizia ter escutado “no bochicho das curriolas. É assim que escancaro os lances”:

Não fazia nem três meses que o Mão Jero tinha juntado sua fome com a vontade de comer da Totonha e a piranha já passava ele pra trás. Alguém caguetou. O Mão Jero ficou atucanado. Campaneou e flagrou. Meteu a peixeira nas tripas do atravessador e da Totonha. Quarenta picotadas em cada um. Depois, teve bobeira. Em vez de dar pinote, como manda a lei, não. Ficou plantado. Se entrutou. Pegou um cacetão de tempo de cana (MARCOS, p. 99).

Esse modo de “escancorar os lances” parece estratégico em um duplo sentido: na autorização da figura que fala como um sujeito que pertence ao circuito restrito a partir do qual fala e na conseqüente potencialização deste circuito de “iniciados”. Ou se é um deles para compreender esta fala ou se precisa da mediação tradutória do sujeito que relata ao interlocutor “forasteiro”. O que é exatamente o caso de André du Rap fazendo o relato a Bruno Zeni.

Através dos usos da linguagem feitos de um léxico compreensível para o sujeito da fala e seus companheiros, constrói-se um espaço imaginário

para o grupo, que se fortalece ainda por uma espécie de “virilização” da fala, não somente a partir do uso de palavras reconhecidas socialmente como “de baixo calão”, mas também do ponto de vista da contundência sintática e semântica do que é dito: “Ô, meu. Eu gosto é de buceta, eu gosto é de mulher, meu barato é mulher. Meu barato não é mulher de penca, não” (DU RAP, 2002, p. 173).

No mesmo sentido de “masculinização” do espaço de linguagem que se habita como potencialização de uma zona identitária nas margens simbólicas, a escrita de Carolina Maria de Jesus (uma assinatura feminina): “Podia dar uma enchente e arrazar a favela e matar estes pobres cacetes. Tem hora que eu revolto contra Deus por ter posto gente pobre no mundo, que só serve para amolar os outros” (JESUS, 2006, p. 50).

O uso de cenas narrativas de impacto violento parece também fazer parte desta estratégia de contundência discursiva e virilização identitária:

Trancavam as portas 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 [...]. Teve um companheiro que o cachorro mordeu o testículo dele e saiu arrancando ... Cena horrorizante. Maior cena horrorizante mesmo (DU RAP, 2002, p. 25).

Colateralmente à denúncia do ato de extrema força e violência contra os presidiários, há um efeito de fortalecimento identitário do sujeito que participou corporalmente da cena e que tem o poder de transformá-la em narrativa. O narrador de uma cena de extrema violência corporal é sempre reconhecível como um narrador potente, porque sua voz é capaz de transportar por um ato de fala uma força discursiva incomum, o que acaba lhe colocando em um grupo restrito de corpos fortes:

Vai lá e mata o cara, rapa! Tu não tá aí formando com a gente? Vai lá e mata o cara! [...].

[...] Matar, matar, matar... Verbo transitivo exigindo objeto direto ensanguentado. Vítima que reagia tinha de

morrer, alcagüete tinha de morrer, final de comédia tinha de morrer. Matar. Miúdo falou:

“– Vai lá e mata o cara, rapa!” (LINS, 2002, p. 185).

Estas vozes, que insistem em um “berro absoluto” (*Ibid.*, p. 185), constroem, a partir de diversas estratégias discursivas o seu “fazer parte” de uma zona limite de experiências de marginalização e precariedade extremas, delimitada por uma linha tênue entre vida e morte, que reterritorializam nos termos de um patrimônio simbólico³⁹ inalienável: “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” (DU RAP, 2002, p. 186, grifo meu).

Há um “nós” que demarca este território de forma intransponível quando, por exemplo, Carolina Maria de Jesus diz: “Duro é o pão que nós comemos. Dura é a cama que dormimos. Dura é a vida do favelado” (JESUS, 2006, p. 37). Ou quando esporreteia Ferréz: “Cala a boca uma porra, agora a gente fala, agora a gente canta, e na moral agora a gente escreve [...] Prus aliados o banquete está servido, pode degustar, porque esse tipo de literatura viveu muito na rua e por fim está aqui no livro” (FERRÉZ, 2005)⁴⁰.

A zona de combate demarcada por vetores de força estratégica abriga uma forte coalizão de figuras: “parceiros”, “irmãos”, “amigos”, “aliados”, que se reconhecem ainda por seus pseudônimos: “– Ô, André. Ô, du Rap – eu já tinha o codinome du Rap na época, era DJ. – Ô, DJ, amanhã é seu aniversário e a gente vai comemorar” (DU RAP, 2002, p. 175).

Segundo Florentina Souza, a partir da análise de poemas publicados nos *Cadernos Negros* a partir do final da década de 70, “a adoção de

³⁹ Conforme o conceito de Pierre Bourdieu de “poder simbólico”, como “poder de constituir o dado pela enunciação” ou como forma “transfigurada e legitimada das outras formas de poder” (BOURDIEU, 1989, p. 14-15). Acredito que as estratégias identitárias aqui em foco desmobilizam a relação teoricamente determinante entre capital material e “capital simbólico”, na medida em que revertem a valoração das produções culturais chamadas “marginais”.

⁴⁰ O mesmo “nós” que atravessa o texto de dissertação de Jônatas Conceição da Silva *Vozes Quilombolas*: uma poética brasileira, defendido no Instituto de Letras da UFBA em 2004: “Porém, no final dos anos setenta, do século passado, estávamos querendo que o Quilombo acontecesse como fator de resistência para nós, negros” (SILVA, p. 24-25, 2004).

pseudônimos de origem africana pelos escritores é uma forma de explicitar as marcas de identidade étnica” (SOUZA, 2005, p. 187).

Os movimentos de circunscrição identitária que cruzam a figura de André du Rap elegem seus pseudônimos a partir do campo de ação da cultura *hip-hop*, sua música e poesia, seus MCs e seus DJs, cultura que indexicaliza figuras icônicas de movimentos político-culturais da diáspora negra transnacional⁴¹, executando uma coreografia cosmopolita virtual e diferencial, conforme o conceito de “cosmopolitismo do pobre” (SANTIAGO, 2004, p. 60).

As fotos em grupo (Anexo D, p. 159) constituem uma remarca de valores que também parecem operar calibrados em uma sintonia fina, a exemplo da solidariedade incondicional:

Se você chega no distrito de cueca, você não vai ficar de cueca. Você chegou dentro de uma triagem, dentro de um xadrez, dentro de um pavilhão, mesmo que você não conheça ninguém, vai chegar um companheiro falar, “E aí, está precisando de alguma coisa? De que quebrada você é?” Isso é companheirismo, é de irmão mesmo. Quando a gente fala assim, companheiro, irmão, é que muitas vezes aqui fora não tem isso (DU RAP, 2002, p. 100).

Essa frátria de malungos que se sustenta, entre outros mecanismos⁴², por um *ethos* potente de coalizão, toma algumas formas expressivas fortes: a) denúncia: “O preso não tem roupa. O preso não tem alimentação adequada. O cara que ta preso não tem higiene, senão por ele mesmo” (DU RAP, 2002, p. 107); b) consciência sócio-histórica: “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” (DU

⁴¹ A partir dos cruzamentos que faz Stuart Hall entre a noção de “Atlântico negro” de Paul Gilroy, o conceito de diáspora como reinscrição narrativa para a identidade cultural caribenha e a produção cultural contemporânea politizada em uma “perspectiva diaspórica da cultura”, “como uma subversão dos modelos culturais tradicionais orientados para a nação” (HALL, 2003 b, p. 36).

⁴² O estabelecimento de redes solidárias de comunicação pode ser tomado como um desses mecanismos: “Você é tipo um mensageiro de uma notícia. Passa um mês, dois meses, chega um outro cara. Esse cara que chegou vai ser o seu mensageiro, vai trazer notícias pra você. Do mesmo jeito que você trouxe praquelles que estão ali, o próximo vem trazendo outras. Sempre que vai chegar um bonde de tal cadeia, “Opa, vou lá pra ver se tem alguém da minha quebrada” (DU RAP, 2002, p. 53-54).

RAP, 2002, p. 184-185); c) escrita como potência de vida e empoderamento social:

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 (DU RAP, 2002, p. 54).

Tudo que vinha na mente eu colocava num papel, porque uma vez uma amiga minha falou pra mim: “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” (DU RAP, 2002, p. 169).

A zona de frequência identitária que emerge a partir dessas e outras táticas e de suas diversas possibilidades de intersecção, parece potente para, ao menos, sugerir outras possibilidades de atitude alternativas àquela do menino falcão que afirma: “Se eu morrer, nasce outro que nem eu. Ou pior, ou melhor. Se eu morrer, eu vou descansar” (ATHAYDE, MV Bill, 2006, p. 240).

Uma equação cultural complexa, atravessada por diversos vetores de força (cultura espetacularizada, tropos narrativos da memória, a brutalidade de um aparelho prisional, estratégias políticas identitárias) emerge em um cruzamento provisório e legível: a figura “Sobrevivente André du Rap”, que podemos desejar ler como um nó de força integrante de uma “política cultural da diferença”, potente para ensaiar certos deslocamentos das “disposições do poder”, sem que isso signifique ingenuamente afirmar, como nos aconselha Stuart Hall, que haja uma batalha vencida (HALL, 2003 b, p. 338-339); disposições essas que se revelam, por exemplo, nos esquemas tradicionais de nomeação da “marginalidade”: a lei, “o ser negro”, a prisão.

3. PRA VIVER NO PAÍS DAS CALÇAS BEGE⁴³

Este capítulo tem como foco de análise o livro *Estação Carandiru* de Dráuzio Varella sob uma dupla perspectiva. A primeira se desdobra em um gesto de recolher uma série de informações que resultam do texto no sentido do mapeamento de uma tecnologia prisional potente para produção de individuação utilitária dos detentos. A segunda procura compreender uma das formas pelas quais os presos são transformados em personagens que passam a circular no imaginário social e os efeitos discursivos gerados por esta operação.

Estação Carandiru, livro publicado por Dráuzio Varella em 1999, constitui uma resultante de certa experiência de dez anos de trabalho médico realizado na Casa de Detenção de São Paulo, no complexo prisional do bairro do Carandiru. Sua introdução nos sinaliza os objetivos do livro, inicialmente, pela negativa da intenção de denúncia do sistema penal brasileiro, ou proposição de soluções para a criminalidade, ou defesa de direitos humanos “de quem quer que seja”: “como nos velhos filmes, procuro abrir uma trilha entre os personagens da cadeia, ladrões, estelionatários, traficantes, estupradores, assassinos e o pequeno grupo de funcionários desarmados que toma conta deles” (VARELLA, 1999, p.10-11).

O autor ainda sinaliza que:

A 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.

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 (VARELLA, 1999, p. 11).

⁴³ “pra viver no país das calças bege” é um dos versos da canção “Diário de um Detento” dos Racionais MC’s (Anexo C, p. 151)

Nesse sentido, o texto é introduzido por um capítulo cujo título fornece o nome de capa para o livro e, assim, se inicia:

– Cadeia é um lugar povoado de maldade.

Pego o metrô no largo Santa Cecília, na direção Corinthians-Itaquera, e baldeio na Sé. Desço na estação Carandiru e saio à direita, na frente do quartel da PM. Ao fundo, a perder de vista, a muralha cinzenta com os postos de vigia. Vizinho do quartel abre-se um pórtico majestoso: CASA DE DETENÇÃO, em letras pretas (VARELLA, 1999, p. 11).

Estação Carandiru, como se pode ver desde o início, é um texto construído como resultante escrita da experiência pessoal de um médico no interior da rotina prisional, formulado polifonicamente, tanto do ponto de vista das vozes diversas que são agenciadas a circular, muitas vezes sem sinalização de autoria real ou fictícia, quanto do ponto de vista da tipologia textual, posto que constitui um híbrido de operações de descrição, análise e narrativa, e uma articulação entre elementos que poderiam ser atribuídos a um romance, um testemunho, um relato, ou a um estudo etnográfico, o que não permite uma classificação acadêmico-disciplinar ou de qualquer outra natureza.

É a partir desse entendimento que duas operações motivarão a leitura do texto: a primeira delas procura os elementos para falar de uma “tecnologia” de produção de sujeitos no cárcere brasileiro, a segunda delas perscruta alguns modos narrativos de visibilização diferencial destes sujeitos no nosso imaginário social.

Para o primeiro item, um duplo investimento simultâneo: de fazer a leitura do presídio descrito por Dráuzio Varella, e das informações resultantes (com aproveitamento teórico do exame foucaultiano da sociedade disciplinar), na busca de uma série de técnicas de produção de sujeitos; e, ao mesmo tempo, de executar um distanciamento do olhar do médico como mediador destas informações, entendido como reproduzidor do discurso hegemônico e função do poder disciplinar em certos momentos.

Para o segundo item, um uso da teoria das mediações de Jesús Martín-Barbero, para entender a composição da figura dos presos como personagens de narrativas com força discursiva de individuação imaginária contra-hegemônica.

3.1 Nasce do martírio secular da Terra...⁴⁴

Os capítulos iniciais de *Estação Carandiru* apresentam uma linguagem de tipo predominantemente descritivo, tanto no que se refere à voz resultante do olhar panorâmico do médico Dráuzio Varella, quanto às vozes de presos que são agenciadas a irromper nos interstícios de sua fala.

A forma descritiva que toma o texto, nessa parte introdutória, reveste o conteúdo das informações de um tom neutro que seria próprio ao autor que ocupa o local de fala. Esse “local neutro”, entretanto, pode ser lido como bastante produtivo do ponto de vista do seu desdobramento analítico, da sua potência de esquadramento minucioso daquilo que descreve em termos espacializados. Exame minucioso de uma casa de detenção como corpo, para posterior diagnóstico.

Michel Foucault nos informa que os médicos, ao lado dos militares, ao final do século XVIII, foram os primeiros administradores do espaço coletivo, em torno de cujas práticas se teriam constituído os saberes sociológicos:

⁴⁴ Extraído de *Os sertões* de Euclides da Cunha, do final da primeira parte do livro, intitulada “A Terra”: “O martírio do homem, ali, é o reflexo de tortura maior, mais ampla, abrangendo a economia geral da Vida. Nasce do martírio secular da Terra...” (CUNHA, 2002, p. 147).

O intertexto com *Os sertões* me foi sugerido por uma informação que devo ao professor Márcio Serelle da PUC-MG (durante uma das sessões do Simpósio Literatura e Cultura das Mídias da ABRALIC/2006), extraída de uma entrevista feita a Dráuzio Varella, em que este afirma ter lido o livro de Euclides da Cunha como referência para a escrita de *Estação Carandiru*. Com efeito, nota-se claramente a divisão temática deste último livro em equivalência às três partes de *Os sertões*: “A Terra” guarda relação com o intervalo de capítulos que vai de “Estação Carandiru” a “Pena Capital”, em que Dráuzio Varella apresenta a Casa de Detenção com descrição minuciosa de sua organização física e de seu espaço de relações de poder; “O Homem” tem a ver com o intervalo “Laranja” até “O Filho Pródigo”, em que o autor constrói perfis para os homens lá encarcerados e, finalmente, “A Luta” está em relação com a narrativa do “Massacre do Carandiru”, no intervalo que vai de “Aprendiz de Feiticeiro” a “O Rescaldo”.

Nesta época os médicos eram, de certa forma, especialistas do espaço. Eles formulavam quatro problemas fundamentais: o das localizações [...]; o das coexistências [...]; o das moradias [...]; o dos deslocamentos (FOUCAULT, 2005 a, p. 213-214).

É nesse sentido que o olhar médico, inicialmente, esquadrinha a Casa de Detenção do Complexo do Carandiru em uma dinâmica que se encaminha dos espaços mais amplos aos mais restritos, dos mais visíveis aos mais sutis. A descrição inicial percorre, genericamente e do ponto de vista físico, os pavilhões, galerias e os sistemas de tranca com suas “gaiolas” e seus esquemas de controle de deslocamento espacial dos indivíduos:

Cerca de mil detentos possuem cartões de trânsito para circular entre os pavilhões. São faxineiros, carregadores, carteiros, estafetas, burocratas, gente que conta com a confiança da administração, além daqueles que os conseguem por meios ilícitos (VARELLA, 2003, p. 18).

No movimento de afunilamento da perspectiva descritiva, aparecem os pavilhões vistos por dentro como espaços físicos de zoneamento do comportamento dos indivíduos encarcerados, que são agrupados de acordo com suas funções, os atos criminalizados pelos quais foram punidos, condições físico-psíquicas, comportamento sexual, religioso, esquema de relações sociais, e uma série de outras variáveis de distribuição.

O pavilhão dois encarcera cerca de oitocentos presos que cuidam da administração penitenciária: “Chefia, carceragem, serviço de som e refeitório dos funcionários” (VARELLA, 2003, p. 21).

Em situação de oposição simétrica, fica o pavilhão quatro, com seus “DM”s (doentes mentais), com suas celas individuais para os “raríssimos universitários”, o “melhor” da cadeia ao lado do “pioor”: a “Masmorra”, com suas celas “úmidas e superlotadas [...] Ambiente lúgubre, infestado de sarna, muquirana, baratas que sobem pelo esgoto. Durante a noite, ratos cinzentos

passeiam pela galeria deserta” (*Ibid*, p. 23). Na “masmorra”, definham os presos jurados de morte pelos outros, por serem “estupradores” e “justiceiros”.

No pavilhão cinco, um andar de travestis, “com as maçãs do rosto infladas de silicone, calças agarradas e andar rebolado” (*Ibid*, p. 28), outro para um “grupo evangélico” inconfundível “jamais calçam tênis, sempre de sapato, camisa de manga comprida abotoada no colarinho e a Bíblia preta desbotada” (*Ibid*, p. 28-29). Considerado “o pavilhão da ralé”, dos “sem-família”, dos “sem-teto” (*Ibid*, p. 29).

O pavilhão sete é o local dos presos cujos corpos são ocupados de esporte (futebol) e trabalho: “colocar espirais em caderno, elásticos em pastas, construção de miniaturas de barcos a vela (antiga tradição das cadeias brasileiras), costurar bolas de futebol e outras tarefas manuais” (*Ibid*, p. 31).

O pavilhão oito é descrito pelo médico como característico por sua “paisagem humana”: a dos “reincidentes no crime” (*Ibid*, p. 33), análise que encontra ressonância em afirmação de dois dos presos, Rolney e depois Gersinho:

– Aqui mora quem já passou pelo jardim-de-infância da cadeia. Entre nós não existem meias palavras. Não pode confundir *a* com *b*. Ou é ou não é. Se não é, morreu (*Ibid*, p. 33).

– 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 (*Ibid*, p. 33).

Como antípoda do oito, o pavilhão nove é considerado um espaço de novatos no crime e, portanto, uma “alta concentração de jovens impetuosos é responsável pelas freqüentes confusões criadas no pavilhão” (*Ibid*, p. 35).

Analisando os mecanismos da sociedade disciplinar (no bojo da qual surge a moderna forma-prisão) cujo início situa no final do século XVIII, Michel Foucault examina os processos de organização do espaço social como uma “arte de distribuições”:

As disciplinas, organizando as “celas”, os “lugares” e as “fileiras” criam espaços complexos: ao mesmo tempo arquiteturais, funcionais e hierárquicos. São espaços que realizam a fixação e permitem a circulação, recortam segmentos individuais e estabelecem ligações operatórias; marcam lugares e indicam valores; garantem a obediência dos indivíduos, mas também uma melhor economia do tempo e dos gestos” (FOUCAULT, 2005 b, p. 126).

Se nos convier o raciocínio foucaultiano, podemos pensar a organização espacial descrita por Dráuzio Varella como um conjunto de técnicas de individuação do sujeito que chega à Casa de Detenção supostamente para sofrer a sua punição de restrição de liberdade. Trazendo consigo a história de uma detenção (ou mais de uma) que liga sua pessoa a um ato criminalizado pelo liame de uma “consciência responsável”, este corpo-sujeito-infrator será, além de punido, investido de uma série de técnicas que o moldarão como um certo tipo de detento: com ou sem livre circulação; com ou sem a propriedade simbólica do desempenho de funções administrativas; trabalhador dócil ou ocioso; “homem” ou “moleque”⁴⁵ (a depender de sua preferência sexual); noviço ou experiente no “Crime”.

No entanto, esses traços de agenciamento comportamental, mobilizados, entre outros dispositivos, pelo esquema de organização espacial do presídio, nos são apresentados pelo olhar médico mais como caracteres aderidos a uma suposta personalidade dos indivíduos presos e determinantes de sua distribuição pelos pavilhões.

Como pista deste tipo de raciocínio subjacente à descrição, tomemos a referência ao pavilhão seis (Anexo D, p. 162) como o único que ocupa uma posição central em relação aos demais. Entre outras informações, Dráuzio Varella menciona a presença, neste pavilhão, das salas destinadas à Administração: “Vigilância, Disciplina, Departamento de Esportes, Judiciário e diretoria de Valorização Humana” (*Ibid*, p. 30). Ou seja, uma espécie de “torre central” que executa a vigilância de natureza panóptica sobre todo o seu entorno (FOUCAULT, 2005 b, p. 165).

⁴⁵ Segundo o que nos informa André du Rap, na “linguagem de cadeia”, “moleque” quer dizer homossexual (DU RAP, 2002, p. 17), conforme referido no capítulo 2.

Esta informação, à qual não é dada qualquer destaque entre as demais, nos dá uma hipótese possível de trabalho sobre o olhar de Dráuzio Varella que, em se pretendendo neutro, naturaliza as territorializações produtivas de individuação da organização espacial que parece apenas descrever. Olhar, nessa dimensão, reprodutivo no sentido de re-dizer o lugar de cada indivíduo que aí se apresenta como se desde sempre houvesse sido um detento⁴⁶.

Discutindo a mesma questão (“a natureza do olhar” de Dráuzio Varella), João Cezar de Castro Rocha nomeia “a perspectiva que estrutura a narrativa” de *voyeurística*, no sentido de que apresentaria uma violência para consumo no “conforto de lares burgueses [...] sem a contundência típica da dialética da marginalidade” (ROCHA)⁴⁷.

Fazendo uma análise comparativa, Rocha entende que há uma aproximação entre a narrativa de Dráuzio Varella e a produção do que chama de “dialética da marginalidade” pela exposição da violência; entretanto a diferença se daria na ausência de inclusão de *Estação Carandiru* em um projeto estratégico mais amplo de denúncia.

A diferenciação assim enunciada parece estruturada pela oposição dentro/fora da experiência marginalizante e, a partir dela, uma fronteira entre as estratégias discursivas de confronto/cordialidade usadas, respectivamente, nas produções culturais dos sujeitos da experiência e dos sujeitos a esta exteriores⁴⁸.

⁴⁶ Essa análise corresponde a um cuidado de certo distanciamento na operação que estou aí executando de aproveitar as informações do texto de Dráuzio Varella para compreender os mecanismos tecnológicos de subjetivação na Casa de Detenção do Carandiru. Não desconsidero, entretanto, sutis incidências diferenciais e críticas do seu olhar, já nos capítulos iniciais, quando aponta, por exemplo, o procedimento de triagem do recém-ingresso em que lhe é cortado o cabelo e lhe é dada a calça cáqui como uniforme: “Despersonalizado, o novato é recolhido na Triagem Um [...]” (VARELLA, 1999, p. 22, grifo meu).

⁴⁷ João Cezar de Castro Rocha, no texto aqui referido (que me foi cedido pelo autor via e-mail), faz um apanhado crítico de produções culturais e literárias brasileiras contemporâneas sob a hipótese da existência de uma nova forma de abordagem cultural crítico-política da desigualdade social, que intitula “dialética da marginalidade”, em referência ao conceito de “dialética da malandragem” de Antônio Cândido (o artigo publicado, do qual não disponho, pode ser encontrado conforme a seguinte referência bibliográfica: ROCHA, João Cezar de Castro. A guerra dos relatos no Brasil contemporâneo. Ou: a “dialética da marginalidade”. *Letras*, Santa Maria, v. 28-29, p. 153-184).

⁴⁸ Nesse mesmo sentido, ver o texto de Tânia Pellegrini que, ao classificar *Estação Carandiru* como uma espécie de “relato de viajante”, afirma que Dráuzio Varella teria aí construído um clima “pacificado”, em oposição à atmosfera “guerreira” de *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, tendo em vista que o médico seria alguém que, declaradamente, não pertenceria àquele lugar, estando ali de passagem para cumprir uma missão “que lhe faculta ver e ouvir com simpatia e solidariedade” (PELLEGRINI, 2008, p. 51).

A figura *Sobrevivente André du Rap*, no entanto, também opera estrategicamente pela mediação da cordialidade⁴⁹. Uma das cartas que compõem o material do livro, de autoria de André du Rap, apresenta como destinatária Eliana “a mulher da minha vida”:

Pois lhe confesso que estou cada dia mais desesperado e sofrendo demais com tudo isso que está acontecendo entre nós dois, pois é muito difícil pra mim ficar desse jeito. Estou supermal, não consigo nem dormir mais direito, fico só pensando em você, Princesa (DU RAP, 2002, p. 149).

A figura cultural forte de André du Rap também é atravessada por um dos vetores de força que mobilizam uma cena para o herói romântico: o intenso sofrimento por amor.

Dessa forma, podemos exercitar pensar os diferentes discursos menos pelo viés causal de resultantes de seus locais de fala e mais pelo uso intercambiável de estratégias de mediação cultural com produtividades discursivas semelhantes e diversas.

O enquadramento angular, por exemplo, que o discurso de André du Rap dá a certos fatos da rotina do Carandiru, gera um efeito de superfície de que existem informações interdidas a quem não viveu a rotina do detento e isso tem grande importância estratégico-identitária: “Mediante a isso aconteceram vários fatores que nossos códigos de ética não consistem em estar contando porque é coisa lá de dentro, nossa (DU RAP, 2002, p. 173).

Já o texto de Dráuzio Varella opera mais pela estratégia do efeito de visibilidade total, tendente a eliminar zonas de opacidade, como em um funcionamento panóptico⁵⁰: “Na convivência, penetrei alguns mistérios da vida no cárcere, inacessíveis se eu não fosse médico” (VARELLA, 1999, p. 10), ou

⁴⁹ No sentido apresentado por Sérgio Buarque de Holanda, no célebre ensaio “O homem cordial” de *Raízes do Brasil*, em nota de rodapé: “A inimizade bem pode ser tão cordial como a amizade, nisto que uma e outra nascem do *coração*, procedem, assim, da esfera do íntimo, do familiar, do privado. Pertencem, efetivamente, para recorrer a termo consagrado pela moderna sociologia, ao domínio dos ‘grupos primários’, cuja unidade, segundo observa o próprio elaborador do conceito, ‘não é somente de harmonia e amor’” (HOLANDA, 2002, p. 1050).

⁵⁰ O Panóptico é uma forma de dissociar o par ver-ser visto: no anel periférico, se é totalmente visto, sem nunca ver; na torre central, vê-se tudo, sem nunca ser visto (FOUCAULT, 2005 a, p. 167).

ainda: “A partir daí, tive ampla liberdade. Pude circular até nas áreas de segurança, do Amarelo à Masmorra” (*Ibid*, p. 107).

Os dois olhares, o de André du Rap que torna opaco e o de Dráuzio Varella que torna visível, considerados outros possíveis vetores de distanciamento e aproximação, tocam-se, pelo menos, no seguinte vértice: ambos empoderam o próprio local de fala e, portanto, aquilo que daí deriva. Marca-se uma diferença produtiva entre quem informa e quem é informado, no sentido do fortalecimento simbólico daquilo que passamos ou não a ver.

Parêntesis fechado por ora, voltemos ao exame de outras técnicas produtoras de individuação que podem ser recolhidas do texto de *Estação Carandiru*, para além e em articulação com o agenciamento comportamental que realiza o processo de triagem e distribuição espacial dos detentos.

O capítulo “Ócio” trata da relação dos presos com o trabalho penal, que é analisado por Foucault como um procedimento de requalificação do “ladrão em operário dócil”, impondo ao detento “a forma ‘moral’ do salário como condição de sua existência” a fim de integrá-lo docilmente à condição de proletário útil a uma sociedade industrial (FOUCAULT, 2005 b, p. 204).

Estação Carandiru nos informa que muitos presos disputam os poucos empregos disponíveis na Casa de Detenção por conta da redução legal de um dia de pena para três dias trabalhados, ao lado da existência de uma “economia informal”, em que, por exemplo, lava-se roupa pra fora, costura-se, corta-se cabelo, cozinha-se, em troca de maço de cigarros, moeda corrente da cadeia. Além dos serviços carcerários que, à exceção da segurança, são executados pelos detentos: “cozinham, distribuem as refeições, lavam tudo, recolhem toneladas de lixo, consertam, levam e trazem, organizam campeonatos de futebol e a Campanha do Agasalho” (VARELLA, 1999, p. 142).

Muito embora pareça operar eficazmente a tecnologia de produção de corpos-máquina, funcionando ao vapor das necessidades de sobrevivência interna e do sustento das famílias, são registrados por Dráuzio Varella algumas falas, que podem ser lidas como gestos de resistência discursiva à docilização dos sujeitos, dentre as quais, a mais contundente: “– Trabalhar para a sociedade, só

depois de morto, se me cremarem e colocarem minhas cinzas num daqueles relógios de ampulheta” (VARELLA, 1999, p. 142).

O isolamento corporal é outra das técnicas previstas pela lei das execuções penais como forma de punição disciplinar⁵¹. No pavilhão cinco da detenção, Varella registra a presença da Isolada:

[...] um conjunto de vinte celas que guardam de quatro a dez homens espremidos em cada uma. São detentos pegos em contravenções locais, como porte de arma, pinga, tráfico, desrespeito aos funcionários ou plano de fuga. Cumprem trinta dias nesse lugar abafado, escuro, com janela coberta por uma chapa perfurada igual à da Masmorra. Tranca dura, permanente. Os trinta dias sem sol (VARELLA, 1999, p. 27).

Este duro investimento disciplinar sobre o corpo, ao qual devemos dar o nome de tortura, parece pressionar os seus limites físicos na medida da idéia de “humanidade” que a ele se articula, executando a operação dupla e simultânea de não excluí-la e não mantê-la impune. O corpo torturado vem a ser a unidade de sentido de um sujeito que continua “humano”, porém um humano no limite da servidão a que se encontra subjugado. Isso pode ser aprendido a partir da voz de seu Valdomiro:

Na caminhada, cumpriu pena em diversas unidades. Numa delas, após quatro meses de solitária na escuridão total, quebrada só quando abriam o guichê da cela para passar o prato de comida, que ele precisava engolir depressa para se antecipar ao assanhamento das baratas, seu Valdo simulou ter perdido o juízo. Para convencer os carcereiros da insanidade, rasgou uma nota de cinco e comeu os próprios excrementos:

– Tive que fazer essa sujeira para sair daquele lugar. Na solitária daquele tempo, a gente aprendia o limite de um ser humano (VARELLA, 1999, p. 270, grifo meu).

⁵¹ Muito embora a punição disciplinar, no mais das vezes, corra por fora da previsão legal, como analisa Luís Francisco Carvalho Filho: “Mas o jogo da punição disciplinar é muitas vezes informal e escapa a qualquer forma de controle. A autoridade de um carcereiro ou de um diretor é incontestável para o preso, e basta a simples remoção de cela para condená-lo à morte e à violência sexual” (CARVALHO FILHO, 2002, p. 52).

A tortura corporal como técnica tem uma natureza pedagógica na medida em que reinscreve a relação do sujeito consigo mesmo, com o limiar de dor do seu próprio corpo, o que pode engendrar, paradoxalmente, um reinvestimento do seu entendimento de si como sujeito com potência de vida, em um sentido que parece operar contra-hegemonicamente:

Seu Jeremias desentendeu-se com um funcionário e pegou trinta dias na Isolada. Fui visitá-lo com o Waldemar Gonçalves. Pelo guichê da cela escura, mal pude discernir suas feições de negro velho e a carapinha grisalha. Quando saiu, veio agradecer a visita. Estava magro e tinha os olhos tristes. Sua figura, no entanto, transmitia uma força de caráter que lembrava meu pai.

– Para quem passou um mês na tranca brava, o senhor até que está bem.

– Tantos anos preso, doutor, a mente aprende a dominar o corpo (VARELLA, 1999, p. 243).

Segundo Armida Miotto, a “Política Penitenciária Nacional” tem instrumentos, finalidades, órgãos e princípios que se referem, por exemplo, à pena com sua dupla função: “ética”, de fazer justiça e “utilitária” de intimidação da delinquência (MIOTTO, 1983, p. 80).

Pensada a técnica da tortura institucionalizada dentro dessa “princípio-lógica”, parece que o etéreo valor do “justo” reemerge discursivamente sempre que é necessário legitimar misticamente uma técnica de sujeição menos disfarçável do que o que Loïc Wacquant chama de “pressão penal sobre os elementos marginalizados do mercado de trabalho” (WACQUANT, 2001, p. 105).

O conjunto de técnicas atuantes na espacialização dos indivíduos presos (seus limites de deslocamento, suas possibilidades de contato corporal ausente ou excessivo) está em íntima relação com a organização temporal das atividades desenvolvidas e repetidas dentro da unidade de tempo de um dia. “O rigor do tempo industrial”, legado medieval das comunidades monásticas (FOUCAULT, 2005 b, p.127-128), parece constituir uma das linhas de força na contenção produtiva dos corpos aprisionados.

Em alguns lances de sutil análise desse tema, o texto de *Estação Carandiru* provoca a nossa visão: “Das celas, como formigas, os homens saem silenciosos [...] É um balé manual [...] Parecem homens de negócios com hora marcada” (VARELLA, 1999, p. 45).

A rotina diária se inicia com o café da manhã servido às cinco horas, seguido pela primeira contagem dos presos pelos funcionários, do destranque das celas às oito, do almoço às nove, passando pelas atividades esportivas e de lazer, o jantar às quatorze, nova contagem às dezessete e, finalmente a “tranca”: “De repente, um funcionário aparece na gaiola do andar e bate seguidamente um cadeado contra a grade ou um cano contra o chão: péim, péim, péim, ritmado, sem parar. Corre cada um para o seu xadrez; depressa, porque a tranca impõe respeito” (VARELLA, 1999, p. 49).

A organização inadiável do tempo prisional produz uma certa velocidade rítmica para os corpos, cujos movimentos são empurrados para um encaixe potencialmente perfeito em um espaço de individuação coletiva mais contornável, visível e utilizável⁵².

No entanto, as linhas de fuga como efeitos de superfície do funcionamento disciplinar são esboçadas como refrescos de fim de semana na rotina das visitas íntimas, por exemplo:

[...] a rotina é caprichosa: após a revista elas se dirigem ao pavilhão, onde os homens esperam de roupa passada, cabelo penteado e perfume cheiroso. No térreo, numa mesinha, na porta que dá acesso à escada que conduz às celas, fica um funcionário com a caixa de fichas. Os casais fazem fila diante das mesas. A mulher entrega a carteira de identidade, ele confere a foto, prende o documento à ficha com um clipe e o retém até a saída. Da porta para dentro não há carcereiros, os presos administram a própria visita (VARELLA, 1999, p. 61).

Nesse espaço aparentemente intervalar do ritmo carcerário, o preso se orienta por regras de conduta estritas: “Quando um casal passa, todos abaixam a cabeça. Não basta desviar o olhar, é preciso curvar o pescoço” (VARELLA, 1999, p. 61), pois há uma firme interdição do olhar para a visita do companheiro.

⁵² No documentário *O cárcere e a rua*, produzido entre os anos de 2001 e 2004, uma das presas da Penitenciária gaúcha Madre Pelletier, Cláudia Rullian, com 54 anos, dentre os quais levou 28 anos presa, considera o seguinte: “Rotina que tu acaba te acostumando. Na hora de tu te livrar dela. Tu tá amarrado nela” (SULZBACH, 2006).

O tempo destinado à intimidade no xadrez é partilhado igualmente entre os seus ocupantes: “Não há necessidade de bater na porta; a pontualidade é britânica (*Ibid*, p. 61).

A vigilância atua como fator de pressão sobre os espaços intervalares de tal ritmo, cuja dinâmica sutil e complexa constitui a chave do enigma ao qual se refere Dráuzio Varella quando afirma: “Como um grupo tão pequeno de homens (os funcionários) consegue controlar um presídio daquele tamanho é um dos mistérios da cadeia. Talvez o maior” (VARELLA, 1999, p. 111).

A natureza hierárquica da vigilância disciplinar multiplica seus degraus de forma discreta e integra-se ao dispositivo de modo funcional (FOUCAULT, 2005 b, p. 146). Com efeito, *Estação Carandiru* explicita um certo conjunto de táticas que os funcionários utilizam para evitar a mobilização coletiva dos presos: “dividir a malandragem maquiavelicamente”, a fim de que eles não “falem a mesma língua”; “tirar partido do conflito de interesses entre os detentos”; “estabelecer alianças com as pessoas certas”, os líderes da massa carcerária, e “uma boa equipe de delatores” (VARELLA, 1999, p. 112).

Essa rede de negociações de poder e informação parece engendrar o que Foucault chama de “efeito mais importante do Panóptico”: a indução do detento a uma idéia de visibilidade total e vigilância permanente sobre si, o que resulta em uma real sujeição oriunda de uma relação fictícia (FOUCAULT, 2005 b, 167).

Além disso, os usos das relações de poder que funcionam entre os presos e funcionários e entre os próprios detentos são operatórios de uma dinâmica de mediações que organizam a partilha dos vários espaços penitenciários, sejam eles físicos ou simbólicos.

A partilha, por exemplo, da “cela, xadrez ou barraco” (VARELLA, 1999, p. 36) funciona a partir de zoneamentos do espaço por quem o ocupa por mais ou menos tempo, por quem tem mais ou menos poder de consumo para comprar ou alugar o “imóvel”. A proximidade do “boi”, como se chama o buraco que serve de “vaso sanitário”, é sempre do menos potente, do ponto de vista

simbólico ou material. O preso, dessa forma, vai aprendendo a saber, literalmente, seu lugar e a ser “usufrutuário” de suas conseqüências.

Um desses “lugares” é o do “laranja”, “personagem patético que segura bronca alheia” (VARELLA, 1999, p. 148). O sujeito que chega na triagem e não consegue um “barraco” pra “morar” por ser “humilde, despojado de condição financeira avantajada” (*Ibid*, p. 148) e/ou o dependente de crack que assume a autoria dos delitos alheios em troca da droga. Se, porventura, ele resolve voltar atrás diante das autoridades: “– Morre também, que nós tudo se comunicamos. Todo dia chega e sai gente da cadeia, contando as novidades. É a rádio Boca de Ferro” (*Ibid*, p. 151).

O rígido código de conduta entre os detentos funciona, legitimado por um conjunto de valores morais, entre outros fatores, a partir dos atos criminalizados pelos quais são presos. A invenção da identidade do “criminoso”, aquele que infringiu determinado artigo da lei penal, pelo qual se auto-nomeia o encarcerado, recebe um reinvestimento de força na construção de um espaço para ele entre os demais.

– Quem é fulano de tal? Qual é teu artigo?

– 157. Assalto de feirante.

– Feirante, porra nenhuma! Estuprou uma menina de quinze anos, com o revólver na cabeça da coitadinha. Se tivesse malandro com vergonha na cara nesse xadrez, te zoava bem zoadado e ainda ganhava meio Drurys de presente (VARELLA, 1999, p. 145).

Esse espaço ocupável a partir da “identidade de criminoso” que o sistema de ilegalidades pré-opera pode vir a ser, como se vê no fragmento acima, um lugar de maltrato corporal ou mesmo de morte. Assim como o “fora” de outras espécies de lugar pode significar o cruzamento de uma linha por demais perigosa. Mais uma técnica de mapeamento produtivo de sujeitos, esta operante pela tensão do seu possível apagamento.

A partir da leitura da Casa de Detenção do Carandiru a que nos dá acesso Dráuzio Varella, aquilo a que Augusto Thompson chama de

“prisonização”, ou seja, assimilação a uma “cultura geral da penitenciária” (THOMPSON, 1980, p. 23), parece se materializar por um acervo de técnicas operatórias de uma sujeição do detento; sujeição que opera pela reinscrição de um estrito local de performance para o “sujeito hediondo”, aquele que fora acusado criminalmente de um determinado ato ilegal, performance a partir da qual ele vem a ser o “sujeito detento”. Para citar a tese de Massimo Pavarini em uma palavra: “o cárcere como ‘fábrica de homens’” (MELOSSI, PAVARINI, 2006, p. 211).

Nesse mesmo campo de raciocínio, Erving Goffman analisa os mecanismos de internamento no que chama de “instituições totais”:

O novato chega ao estabelecimento com uma concepção de si mesmo que se tornou possível por algumas disposições sociais estáveis no seu mundo doméstico. Ao entrar, é imediatamente despido do apoio dado por tais disposições. Na linguagem exata de algumas de nossas mais antigas instituições totais, começa uma série de rabaixamentos, degradações, humilhações e profanações do eu (GOFFMAN, 2007, p. 24).

Em face dessa linha de pensamento e a partir das informações acima recolhidas, talvez fosse possível e produtivo ainda pensar a forma-cárcere, em articulação e para além de uma perspectiva de mecanismo produtor de sujeitos disciplinados e despersonalizados, como uma realidade instauradora de técnicas que o indivíduo aprende a operar na construção de si como ocupante de um lugar entre outros indivíduos. Seja este um lugar de sujeição ao jogo de regras a ele impostas e/ou de negociação mais ativa.

Nesse sentido, talvez possamos passar a pensar, em outras injunções, outras produtividades das seguintes “técnicas de si”⁵³ que emergiram da análise: a) uma relação com o próprio corpo como unidade de um certo sentido de “humanidade”; b) o isolamento como potencializador da relação de

⁵³ Essa expressão anuncia o trabalho, no próximo capítulo, com a noção foucaultiana de “tecnologia de subjetivação”. Segundo Foucault, o termo mencionado define: “os procedimentos que, sem dúvida, existem em toda civilização, pressupostos ou prescritos aos indivíduos para fixar sua identidade, mantê-la ou transforma-la em função de determinados fins, e isso graças a relações de domínio de si sobre si ou de conhecimento de si por si” (FOUCAULT, 1997 p. 109).

um sujeito para consigo mesmo; c) a impressão constante de uma vigilância fictícia sobre si; d) o ocupação performática de um lugar que a rede de relações interpessoais tece para o sujeito; tecnologia de investimento do sujeito sobre si mesmo.

No intervalo entre este investimento e aquele, entretanto, fechemos este ponto com o cruzamento de dois pensamentos. De um lado, Dráuzio Varella nos diz que “o cheiro da cadeia entranha no homem preso. Difícil definir que odor é esse. Parece mistura de vários outros: alho frito, pano de chão guardado, suor e um toque de creolina” (o que nos cheira mais ou menos como aquela longínqua figura sertaneja resultante forte do “martírio da Terra”, da tortura da Terra como “economia geral da Vida”).

De outro lado, Mano Brown ritmiza para nós um pedaço de pensamento-poema:

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 (Anexo C, p.).

Acréscimo e diferença ao fragmento extraído de *Estação Carandiru*. Repetição da idéia-força de um conjunto de ingredientes azedos operando a alquimia que resulta na produção de um sujeito não menos azedo: o preso. Diferença nos mediadores; no último caso, afetivos. Doces?

Sob a ameaça dos castigos disciplinares que pairam como pressões fantasmáticas, os presos fazem seus corpos se moverem ao passo das batidas do ritmo disciplinar. Seus espaços intervalares, entretanto, existem e também atraem o movimento dos corpos tatuados de memórias, dramas familiares, histórias de amor e de ódio: individuações ainda, mas individuações que pulsam ao ritmo do coração.

3.2 Rostos apenas de homens nos tufos das bromélias⁵⁴

Em um conjunto de capítulos que sucedem o intuito mais predominantemente descritivo-analítico da Casa de Detenção do Carandiru, Dráuzio Varella põe em narrativa flagrantes da vida de alguns dos presos que lá conheceu e que lhe contaram suas histórias.

Ezequiel, depois de fugir de uma Colônia Penal, e voltar à atividade do tráfico de drogas, encontra a família “Numa casinha que inundava, na beira do córrego da Vila Joaniza [...] os pais idosos passando necessidade e a irmã mais velha com quatro crianças, abandonada pelo marido” (VARELLA, 1999, p. 1777). Ele, então, acerta a vida da família “Devagarinho [...] uma casinha mais nos alto, provisões na despensa e as crianças arrumadas pela irmã caprichosa. Para poupá-los, dizia-lhes estar no ramo de compra e venda de automóveis” (*Ibid*, p. 177). Depois de uma tentativa frustrada de assalto e durante uma sessão de tortura, “Ele jurava ter paixão por criança, que era louco pelos sobrinhos, principalmente o caçula, afilhado de batismo [...]” (*Ibid*, p. 181). O sofrimento físico causado pelas seqüelas da tortura parece intensificado pelas recordações: “– Está difícil, doutor. Subo a escada do pavilhão sem fôlego, arqueado como um velhinho e ainda agoniado com o sofrimento da família sem mim, passando dificuldade” (*Ibid*, p. 181).

Esse recorte da vida de Ezequiel opera sob um forte investimento na construção de sua figura como o mantenedor da família, tanto do ponto de vista material quanto afetivo, em detrimento de sua “delinqüência”.

Segundo Jesús Martin-Barbero, a família na América Latina funciona como “unidade básica de audiência”, porque representaria, para a

⁵⁴ Novamente de *Os sertões*, da terceira e última parte do livro intitulada “A Luta”, no trecho “Um Lance Épico”: “Todo o exército repousava... Nisto despontam, cautos, emergindo à orelha do matagal rasteiro e trançado, de arbúsculos em esgalhos, na clareira, no alto, onde estaciona a artilharia, doze rostos inquietos, olhares felinos, rápidos, percorrendo todos os pontos. Doze rostos apenas de homens ainda jacentes, de rastro, nos tufos das bromélias. Surgem lentamente. Ninguém os vê; ninguém os pode ver. Dão-lhes as costas com indiferença soberana vinte batalhões tranqüilos. Adiante divisam a presa cobiçada. Como um animal fantástico, prestes a um bote repentino, o canhão Whitworth, a *matadeira*, empina-se no reparo sólido. Volta para “Belo Monte” a boca truculenta e rugidora que tantas granadas revessou já sobre as igrejas sacrossantas” (CUNHA, 2002, p. 649).

maioria das pessoas, uma “situação primordial de reconhecimento”, constituindo, portanto, uma forma importante de “mediação social” (MARTIN-BARBERO, 2003, p. 305).

Nesse sentido, podemos pensar o processo de narrativização das vidas dos presos – na intersecção dos elementos que eles mesmos escolhem para relatar e que Dráuzio Varella seleciona para publicar – como um processo mediado, entre outros fatores, pela idéia de “família” e as variáveis imaginárias a ela articulada.

“– Cadeia é o lugar onde o filho sofre e a mãe não vê” (VARELLA, 1999, p. 201). É a partir desta voz que se inicia a história de um rapaz, com fama de assaltante destemido, que chega à enfermaria da Detenção com um abscesso na bolsa escrotal. Diante da afirmativa do médico de que ele sentiria uma dor insuportável se o procedimento necessário fosse realizado sem anestesia, ele responde: “– Que é isso, doutor, o senhor está falando com um homem que tem quatro balas no corpo. Só no antigo *DEIC* me penduraram mais de vinte vezes. Já apanhei de cano de ferro duas horas e não entreguei o que os homens queriam” (*Ibid*, p. 202). Durante o procedimento, o “espasmo gutural” “oriundo das entranhas do faxina” termina no seguinte lamento: “– Ai, pelo amor de Deus, larga... Ai, mamãezinha... Vela eu, mãezinha querida” (*Ibid*, p. 203). E a cena continua:

Quando afinal, largou, o queixo do ladrão tremia feito vara verde. Pálido, lavado de suor, ele continuava obcecado pelo amor filial:

– Ai, mãezinha querida... Ai, minha Nossa Senhora, me ajuda... Vela o teu filho, mãezinha (VARELLA, 1999, p. 203).

A atenuação da idéia de “periculosidade” associada à figura do “criminoso-detento” funciona pela focalização narrativamente construída ao apelo filial. No cerne do clímax narrativo, aparece-nos o “ladrão” que solicita o conforto da proteção maternal, mediação social potente de um tipo outro (doce) de imagem.

A história de Sem-Chance reconstitui a trajetória de um menino de família que acaba apanhado na trama da “delinqüência profissional” depois da primeira detenção:

Sem-Chance diz que não era ladrão nem nada. Mulato, franzino, riso aberto, o caçula da casa, chegou aos dezenove anos sem trabalhar. Os pais, na medida do possível, faziam todas as vontades dele:

– O maior denço (VARELLA, 1999, p. 267).

Depois de sair de casa e se envolver em um processo de latrocínio “que estragou a vida dele” (*Ibid*, p. 267), foi condenado a doze anos e oito meses de cadeia e, quando saiu: “Comecei a roubar, bem roubado” (*Ibid*, p. 268), afirmando que nunca matara ninguém. Na cadeia novamente, trabalha pela própria sobrevivência, já que não recebe nenhum maço de cigarros de ninguém, posto que: “Depois que perdeu a mãe, para a família ele não existe mais” (*Ibid*, p. 268). Tudo que ganha, fuma no cachimbo de crack, muito embora diga que “só fuma no dinheiro”, o que lhe permite ter o respeito dos demais companheiros e andar pela galeria de “cabeça em pé”. A tuberculose e o uso da droga lhe deixaram “fraco, dispnéico, caído na cama o dia inteiro”. A cena da sua morte é assim narrada:

Uma tarde, fui vê-lo antes do ambulatório. A cela estava invadida por uma luz bonita, alaranjada, reflexo do sol na mulher pelada na parede. Em coma, encolhido no catre, pele e osso, ele parecia uma criança. Migalhas de pão espalhavam-se em volta da boca ressecada. Atrás delas, um batalhão de formigas apressadas andava em ziguezague pelo rosto agônico de Sem-Chance (VARELLA, 1999, p. 269).

A narrativa resumida acima é composta por uma narrativa “melodramática”, que Martin-Barbero define como tendo um eixo central em quatro sentimentos básicos – medo, entusiasmo, dor e riso – que correspondem a quatro situações-sensação: terríveis, excitantes, ternas e burlescas, personificadas

ou vividas por quatro personagens: o Traidor, o Justiceiro, a Vítima e o Bobo, personagens de quatro gêneros narrativos: romance de ação, epopéia, tragédia e comédia.

Se executarmos a leitura da história de Sem-Chance pelo viés do trágico, não é difícil percebê-lo construído como o personagem-vítima, encarnação de uma certa inocência e virtude, sobre quem recai uma desgraça, que intensifica a sua aura de “debilidade” que reclama o tempo todo proteção⁵⁵.

A “retórica do excesso” (MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 178), que atravessa a cena final da narrativa da vida do preso Sem-Chance, dinamiza uma forma de mediação cultural bastante produtiva na América Latina, o melodrama, que aí serve de veículo a um deslocamento sutil no nosso imaginário social, a da figura do detento como um “sujeito hediondo”. O personagem “Sem-Chance” pode vir a ser lido na mesma chave romântica da heroína dos romances oitocentistas, ou das telenovelas contemporâneas, curiosamente, os mesmos lugares imaginários de onde nos vêm a figura do monstro criminoso sem coração⁵⁶.

A “reparação da injustiça” e a “busca da realização amorosa” compõem os duas matrizes temáticas fortes do melodrama (HUPPES, 2000, p. 33). E em *Estação Carandiru*, encontramos um personagem cuja construção é mediada por estas duas vertentes temáticas: Margô Suely, um dos travestis que circulam pelas histórias da Casa de Detenção.

Margô passou três meses no distrito, numa cela com 32 homens, e ninguém abusou dela. Apesar da sainha agarrada, do bustiê e do silicone nas coxas, o maior respeito. Quando veio transferida para o Carandiru, conheceu um ladrão e se apaixonou (VARELLA, 1999, p. 213).

⁵⁵ Esses caracteres são apontados por Martin-Barbero como atributos do arquétipo “Vítima”, que afirma ser desempenhado quase sempre por uma mulher (MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 176).

⁵⁶ A novela da rede Globo de televisão, *A favorita*, em exibição atual no “horário das oito”, embora tenha se iniciado com estratégias de promoção da ambigüidade de caráter das antagonistas principais, Donatela e Flora (duas das personagens ex-presidiárias da trama), muito rapidamente definiu a primeira como a personagem-vítima e a segunda como uma criminoso que se encaixaria perfeitamente na figura do “louco moral” lombrosiano.

Em troca de uma série de regalias que recebia do “ladrão” – cigarro, guloseimas, o baseado da tardinha, a pílula para os seios, uma empregada doméstica e o respeito da malandragem – Margô, apaixonada, dava-lhe fidelidade total. Até que, seu “marido de cadeia” pensa que ela havia revelado à sua “legítima esposa”, mãe de seus três filhos, a situação e lhe dá um murro no queixo. A relação estremece mais ainda quando Margô se vê obrigada a ir para a enfermaria por conta de uma “ferida íntima”. Quando Margô volta ao xadrez, “percebeu que havia outra personagem cena. Na cama, vestindo as meias de lã que eram suas, estava deitada Leide Dai, aquela putinha polaca cinco anos mais nova, por quem a malandragem, idiota, suspirava” (VARELLA, 1999, p. 215). Na seqüência, Margô, “humilhada”, atira-se nos cabelos de Leide Dai e bate-lhe a cabeça na parede diversas vezes. Nada mais intensamente melodramático.

Seu Chico, preso respeitado dentro do Carandiru por suas idéias e opiniões, “é pai de duas mocinhas e um filho que deve estar grande. Foi abandonado pela mulher, ingrata, filha de família que não presta” (VARELLA, 1999, p. 217). Certa vez, pede ao diretor do presídio, seu Pires, que lhe permita ver os filhos, afastados dele pela mulher, fora do horário de visita: “Não quero meus filhos dentro de uma cadeia” (*Ibid*, p. 224). Depois de uma primeira tentativa de encontro frustrada, finalmente os filhos de seu Chico aguardavam na portaria e os olhos do diretor “captaram no rosto anguloso do ex-marinheiro o olhar da criança que pegou um balão caído do céu” (*Ibid*, p. 225).

Encontraram-se no coreto adornado às pressas com o tapete vermelho, a mesa, o lanche e o vaso de flores retirado do altar de Nossa Senhora Aparecida, na capela do pavilhão. As duas mocinhas tinham tranças e vestidos compridos; o menino, terno azul, gravata e uma Bíblia. Abraçaram-se e choraram, os quatro, demoradamente, repetidas vezes (VARELLA, 1999, p. 225).

A “cotidianidade familiar” não só assume a posição de uma temática que promove um eficaz reconhecimento do leitor-espectador de uma cena como a descrita acima, mas também engendra, segundo a teorização de Martín-Barbero, uma das marcas do discurso televisivo, que seria a “simulação do contato” (MARTÍN-BARBERO, 1999, p. 305).

Nesse sentido, as relações estreitas típicas do tema-família parecem também moldar a forma pela qual nos são narradas as histórias dos sujeitos detentos do Carandiru, instaurando um vetor potente de aproximação entre os personagens que emergem das cenas narrativas e o possível leitor⁵⁷.

Os personagens assim constituídos, cujas narrativas não elidem como elementos periféricos referências sobre atos criminalizados, ganham uma nitidez muito mais intensa a partir de sua inclusão em uma zona imaginária que se pode chamar de “afetiva”. De acordo com Muniz Sodré, “na relação comunicativa, além da informação veiculada pelo enunciado, portanto, além do que se dá a conhecer, há o que se dá a reconhecer como relação entre duas subjetividades, entre os interlocutores” (SODRÉ, 2006, p. 10), relação que pode ser mediada pelo que chama de “estratégias sensíveis”: “jogos de vinculação dos atos discursivos às relações de localização e afetação dos sujeitos no interior da linguagem” (*Ibid*, p. 10).

No sentido espinosiano de *affectus* e *affectio*, como aumento ou diminuição da potência de agir de um corpo (ESPINOSA, 1979, p. 178), o “afeto” refere-se à força de atuação de um determinado elemento sobre a sensibilidade de um sujeito. Pensando nesses termos é que podemos, além de analisar as histórias do Carandiru como movimentos discursivos de visibilização diferencial do preso no imaginário social, perscrutar sua virtual potência de afetar-nos à ação de aproximação desses sujeitos por meio de formas outras (menos azedadas) de sensibilidade⁵⁸.

Neste espaço híbrido entre técnicas de disciplinarização às quais os corpos aprisionados também resistem e da mediação narrativa de suas histórias, cabe ainda analisar um investimento técnico-político, o da “escrita de si”, tema que será desenvolvido no próximo capítulo.

⁵⁷ Nesse mesmo sentido parece operar a cena do documentário *O prisioneiro da grade de ferro*: auto-retratos, em que um detento, filmando de fora para dentro seu rosto em *close* contra a grade de uma cela da Casa de Detenção do Carandiru vai dizendo o seguinte: “Tô tentando improvisar aqui, gravando de fora para dentro, como se as pessoas, às vezes, se tivessem um tempinho de olhar, parassem um pouco para pensar, talvez até perdoassem. Porque não é fácil viver uma vida dessa daqui, mesmo. Muito triste, muita solidão, desespero, angústia e esperança também (SACRAMENTO, 2004).

⁵⁸ Vide fotos integrantes do livro *Estação Carandiru* cuja edição foi utilizada nesta análise (Anexo D, p. 160). Esses outros tipos de imagem também funcionam nessa operação de sensibilização de quem lê o texto, sem mencionar o filme *Carandiru*, ou a minissérie *Carandiru*: outras histórias, ambos sob a direção de Hector Babenco.

4 DEIXA EU VER SUA ALMA⁵⁹

Eu costumo falar que é o seguinte: a cada dia, Deus dá uma página em branco, que é um dia novo. Quem vai escrever nele? Somos nós. O dia tem as mesmas horas, e os mesmos minutos, e os mesmos segundos. Mas ele se torna diferente, um não é igual ao outro. Você programa seu dia mas nunca sai da mesma maneira que você programou, imaginou. Deus dá uma página em branco todo dia (DU RAP, 2002, p. 112).

No dia em que Luiz Alberto Mendes foi encarcerado na Casa de Detenção do Complexo do Carandiru como “primário” (e portanto, mandado para o seu pavilhão 9), seu corpo já havia sido reincidentemente marcado por uma duríssima tecnologia disciplinar-prisional posta em prática nos juizados de menores, delegacias, RPMs, DEICs e DOI-CODIs da vida subterrânea do Estado de São Paulo entre as décadas de sessenta e sessenta.

Era o ano de 1973 (estado ditatorial no Brasil) e, aos 21 anos, Mendes já fora interno do juizado de menores aos 11 ou 12 (1963 ou 1964), relatando ter ouvido de um delegado o seguinte: “Devíamos exterminar esses animaizinhos antes que se tornem um problema insolúvel para o futuro. Vai para o juizado e é provável que amanhã mesmo já esteja aí nas ruas atacando algum trabalhador” (MENDES, 2001, p. 83).

No alojamento do juizado, depois de uma tentativa frustrada de fuga, “os funcionários pegaram pedaços de pau e bateram com vontade”

⁵⁹ Da letra da música “Alma” de Arnaldo Antunes e Pepeu Gomes: “Alma, deixa eu ver sua alma / A epiderme da alma, superfície. / Alma, deixa eu tocar sua alma / Com a superfície da palma da minha mão, superfície / *Easy*, fique bem *easy*, fique sem nem razão / Da superfície livre / Fique sim, livre / Fique bem com razão ou não, aterrise / Alma, isso do medo se acalma / Isso de sede se aplaca / Todo pesar não existe / Alma, como um reflexo na água / Sobre a última camada / Que fica na superfície, crise / Já acabou, livre / Já passou o meu temor do seu medo / Sem motivo, riso, de manhã, riso de neném / A água já molhou a superfície / Alma, daqui do lado de fora / Nenhuma forma de trauma sobrevive / Abra a sua válvula agora / A sua cápsula alma / Flutua na superfície lisa, que me alisa, seu suor / O sal que sai do sol, da superfície / Simples, devagar, simples, bem de leve / A alma já pousou na superfície”.

(MENDES, 2001, p. 84). Esta cena de castigo corporal, tendo em vista as tantas outras dos seus escritos, é narrada sem muitos detalhes:

Havia prazer neles em bater, parecia que nunca mais iriam parar. Quando decidiram que eu apanhara o suficiente, jogaram-me nu, dentro de um quartinho escuro. Estava todo quebrado, dolorido demais, querendo minha mãe. Ainda gritava por minha mãe quando me batiam, como uma criança. Adormeci, cansado, para acordar em seguida, sufocado pela água que um funcionário jogou em mim com um balde (MENDES, 2001, p. 84-85).

No outro dia, de manhã cedo, um funcionário perguntou-lhe como estava, alegando não ter ajudado na surra. Luiz nos diz que fez que não o viu batendo. Pede suas roupas, porque morria de frio. O funcionário chama um colega que, assustado com o estado do menino, leva-o à enfermaria. Lá, ele finge estar pior do que realmente estava. Depois de três dias de enfermaria, volta ao alojamento, no qual:

Os funcionários olhavam caçadores. A vigilância redobrava em cima de mim. Ficaram me seguindo o tempo todo, não me perdiam de vista. Nem pensei mais em fugir, fiquei com o maior medo da surra que me prometiam, caso tentasse. Decidi esperar meu destino (MENDES, 2001, p. 85).

Por uma perspectiva, os escritos de Luiz Alberto Mendes constituem reativações narrativas de algumas das constantes de sua vida que podemos ler no episódio resenhado acima: aprisionamento, fuga, castigo corporal, repetida sensação de vigilância e medo.

Tais elementos nos chegam mediados por uma decisão: a escrita da própria vida, tomada aos trinta e seis anos (1988) numa cela individual da Penitenciária do Estado de São Paulo, na qual Mendes fora novamente preso quatro anos depois de ter fugido.

Tendo em vista dois de seus livros e um conto, resultantes desse esforço de escrita de si mesmo (respectivamente *Memórias de um sobrevivente*, *Às cegas* e *Cela forte*), interessa-me, neste capítulo, analisar as marcas deixadas pela dura tecnologia disciplinar-prisional vivida/narrada, sobre a voz de Luiz

Alberto Mendes e, mais ainda, pensar seus investimentos discursivos, estratégicos e, portanto, políticos no sentido de um retrabalho ativo sobre tais marcas, o que passo a chamar mais adiante, respectivamente: técnicas e políticas de si.

Quanto à questão da classificação dos livros mencionados em termos de gênero literário, Márcio Seligmann-Silva, em análise de *Memórias de um sobrevivente*, enquadra o texto como “um relato autobiográfico em primeira pessoa”, que carregaria características típicas do gênero: pacto autobiográfico, narrativa cronológica e narrador onisciente, modelo que poderia ter “suas origens retraçadas à moderna autobiografia do século XVIII”, quando ela teria como uma de suas características principais “a criação de uma unidade (de um sentido) na vida de seu autor”. Seligmann-Silva ainda diferencia *Memórias de um sobrevivente* das narrativas de experiências relatadas por prisioneiros políticos no Brasil:

[...] de Graciliano Ramos até os anos 1980 e 1990, que normalmente narram suas atividades que os levaram à prisão e enfatizam os detalhes das atrocidades ocorridas durante a reclusão – no caso de Luiz Alberto Mendes a narrativa se inicia pela sua infância. Trata-se de uma completa ‘história de vida’, já que toda ela, desde o início, estaria marcada pela exclusão e pela violência (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 109).

Sobre a mesma questão, podemos ainda referir o texto de Silviano Santiago em *Nas malhas da letra*, intitulado “Prosa literária atual no Brasil” (de 1984), que investe sobre a prosa (ao texto contemporânea) que envolve a questão das minorias (índios, negros, mulheres, homossexuais, loucos, ecólogos), fazendo sua diferenciação formal-temática entre “texto memorialista”, de “vigência histórica”, e a “forma aparentada à das autobiografias”, “mais próxima dos relatos de ex-exilados”, de “vigência atual”, na seguinte chave:

No primeiro caso, trata-se de reescrever o passado da nação sob outro farol, iluminando a penumbra das situações individuais,

ou histórico-sociais, que eram relegadas a segundo plano por um processo civilizatório excludente; no segundo caso, trata-se de dar voz a uma subjetividade, ameaçada pelas diversas formas do autoritarismo castrador (SANTIAGO, 2002 b, p. 41-42).

Em face desses argumentos, penso que os escritos de Luiz Alberto Mendes são atravessados tanto por linhas de força (talvez menos nítidas) do que a crítica literária chama de “texto memorialista”, na medida, por exemplo, em que se denuncia um conjunto de práticas sistemáticas de marginalização e tortura do Estado brasileiro (o que talvez signifique uma reescrita da idéia de Brasil “sob um outro farol”); bem como pelos atributos da forma moderna “autobiografia”, referida pelos críticos acima, que serão desdobrados a seguir, conforme o foco escolhido para esta análise.

Trânsito possível entre questões históricas e atuais, públicas e privadas, na mesma proporção em que para além de contar uma história particular de vida (que nem sempre produz uma unidade de sentido), faz dela partícipe, por exemplo, das atividades políticas estudantis da PUC-SP nos anos da chamada “abertura política” do regime ditatorial (início da década de 80), o que teria ocasionado, conforme a narrativa, um endurecimento informal do regime de cumprimento de pena ao seu autor⁶⁰.

De todo modo, o problema da definição dos textos mencionados nos termos dos gêneros literários referidos e suas conseqüências estético-políticas, será trabalhado incidentalmente na medida do deslocamento do foco analítico sobre a unidade da obra de um autor-escritor, para uma outra unidade organizadora de pensamento crítico: os escritos publicados sob uma assinatura, a de “Luiz Alberto Mendes”, que engendram um mecanismo de relação de um sujeito consigo mesmo.

⁶⁰ Esta questão aparece no livro *Às cegas*, que não entra na economia analítica do texto referido de Seligmann-Silva.

4.1 A prisão é uma coisa demasiado estúpida⁶¹

Depois de muito tempo – mas o que era “muito tempo”? – comecei a procurar por mim mesmo na pessoa que dormia e acordava no chão daquele lugar odioso cuja imutabilidade impunha-se como prova de que não havia – nunca houvera – outros lugares (VELOSO, 2004, p. 359, grifo meu).

A forma-prisão como mecanismo disciplinar, opera, entre outros efeitos, uma espécie de ruptura física e simbólica entre o sujeito aprisionado e suas unidades de atribuição de significado a si mesmo como sujeito sócio-histórico: o lugar onde mora, sua família, seu circuito de relações pessoais, suas ocupações, a organização temporal da rotina, as possibilidades de deslocamento espacial, o seu corpo.

Não é sem propósito que os relatos de indivíduos presos mencionam correspondências, encomendas (roupas, comidas, cigarros) “bondes”⁶², visitas de amigos, familiares e visitas íntimas sob uma atmosfera mista de ansiedade e alívio da tensão do encarceramento, a funcionar como válvulas de escape e reconexão com um mundo real.

Paradoxalmente, entretanto, dispositivos prisionais como o isolamento em uma cela individual por vários dias consecutivos têm a potência de reinscrever, em uma zona de tensão, a relação do indivíduo para consigo próprio, para com um espaço a si atribuível de “interioridade”, “consciência”, “essência” ou “alma” – noções socialmente recorrentes quando se pensa uma unidade estável, imutável, eterna e bem guardada dentro de cada corpo individual, que o anima e torna transcendentalmente diverso dos demais. Se

⁶¹ Da carta de Antônio Gramsci endereçada a “Querida Mamãe”, do “Cárcere de Milão” em 12 de março de 1928: “A prisão é uma coisa demasiado estúpida; mas para mim seria ainda pior a desonra por fraqueza moral e por velhacaria. Por isso, a senhora não deve se alarmar e magoar muito, nem pensar nunca que eu esteja abatido e desesperado. Deve ter paciência e, em quaisquer circunstâncias, não acreditar nas lorotas que possam publicar a meu respeito. Espero que já tenha recebido todas as minhas cartas precedentes. Renovo os votos mais afetuosos pelo seu aniversário e abraço-a ternamente. Nino” (GRAMSCI, 1978, p. 108).

⁶² O “bonde” é a chegada de novos detentos a uma instituição prisional, que sempre anuncia notícias do mundo exterior e é aguardado com ansiedade pelos que lá se encontram presos (A questão recorrente dos celulares nos presídios brasileiros, tratada midiaticamente apenas do ponto de vista da instrumentalização do crime, pode ser pensada como sintomática da ruptura físico-simbólica de que trato aqui).

lermos Aristóteles nesse sentido, alguns fragmentos de sua *Metafísica* podem tornar-se bem atuais:

Parece, além disso, impossível que existam separadamente a substância e aquilo de que ela é substância: neste caso, as idéias, que são as substâncias das coisas, como existiriam separadas delas? No Fédon, porém, afirma-se que as idéias são causas do ser e do devir. Todavia, ainda que as idéias existam, os seres que delas participam não são gerados se não houver um primeiro motor (ARISTÓTELES, 1979, p. 32).

O “si” do olhar do sujeito encarcerado para si mesmo passa a constituir uma unidade complexa formada por aquilo que resta de “mim” quando absolutamente despido de tudo que me fazia significar como sujeito e, ao mesmo tempo, por aquilo que sempre esteve em “mim” e que, entretanto, eu não conheço, a minha “substância”. O isolamento carcerário pode, assim, instaurar um movimento de aproximação do sujeito com esse espaço de imaginária interioridade chamado, entre outros epítetos, de “alma”.

No conto *Cela forte*, Luiz Alberto Mendes narra que, em maio de 1973, aguardava a hora da contagem dos presos, deitado em sua cela, lendo *Luzia homem* “como todo preso, pronto para ser contado. Almas concretas, densas até os ossos” (MENDES, 2005 b, p. 109), quando cerca de dez guardas armados de cano de ferro invadiram sua cela, revistaram-na e mandaram que ele abaixasse o calção, levantasse “o saco” e agachasse três vezes:

Eu parecia uma mola para baixo e para cima. Provavelmente pensavam que escondesse uma metralhadora, ou sei lá o que, no cu. Era extremamente humilhante. Me encolhi, com meu exército de palavras desmantelado e minha alma menos minha (MENDES, 2005 b, p. 109).

Parece haver aí enunciado um espaço híbrido de relações de força entre aquilo que lhe resta de próprio em uma cena de intervenção quase absoluta em seu espaço individual (cela/corpo) – “minha alma” – e um lugar de seqüestro (potencial cativo desta alma): “alma menos minha”.

Em sua pesquisa sobre a história das prisões, Michel Foucault afirma que a punição penal se metamorfoseia modernamente (século XVIII) a partir de uma penalidade supliciante do corpo em direção a uma “penalidade do incorporeal”:

Se não é mais ao corpo que se dirige a punição, em suas formas mais duras, sobre o que, então, se exerce? [...] Pois não é mais o corpo, é a alma. À expiação que tripudia sobre o corpo deve suceder um castigo que atue, profundamente, sobre o coração, o intelecto, a vontade, as disposições (FOUCAULT, 2005 b, p. 18).

No entanto, se por um instante pudermos pensar em articulação o investimento simultâneo do sistema prisional moderno sobre o corpo do preso e sobre sua “alma” de modo supliciante (referido pelo mesmo texto foucaultiano), este seria o instante do “isolamento” como técnica de castigo físico e simbólico (nas “Isoladas”, “Celas Fortes” e “Masmorras” do sistema).

E cela-forte, ali, era forte mesmo. Ficava-se isolado em uma cela, só de calção, sem contato com ninguém. E ainda havia a cafua. Um quarto escuro e todo trancado, isolado da prisão. Esse era o lugar que todos mais temiam. A escuridão apavorava (MENDES, 2001, p. 159).

O pânico se apossou de mim. A cela estava nua como eu. Não havia nada ali. As paredes vertiam água. O chão era de caquinhos de cerâmica, geladíssimo. O tempo estava gelado, eu já tremia de medo e frio desde os primeiros instantes ali (*Ibid*, p. 429).

Apenas quando me deitei, esgotado de cansaço, no chão gelado, é que fui estar plenamente consciente de mim. Senti o corpo e o espírito quebrados (*Ibid*, p. 419).

Fiquei apenas eu ali. Foi difícil a solidão, cheguei a chorar várias vezes e ainda querer minha mãe. Os anos haviam se passado, e eu ainda era um menino querendo sua mãe (*Ibid*, p. 420).

Um dos efeitos gerados por essa técnica de despojamento de tudo que faça o indivíduo significar socialmente, inclusive de sua relação simbólica com o próprio corpo, constitui a potencialização do sentimento de solidão. O

sujeito, fora de um tempo e de um espaço que lhe geram um olhar de reconhecimento de si mediado pela vida social, procura um “si” outro, um “si” em silêncio absoluto de outras vozes que não sejam a sua própria.

Atravessada por uma série de experiências de isolamento físico, a voz narrativa de Mendes, na construção de um personagem para si, é reiteradamente marcada por esta referência: a solidão, retrçada ao período de sua infância:

Uma das lembranças mais doloridas era a solidão em que eu vivia em casa e na creche. Tive muito poucos amigos [...] Muitas vezes minha mãe se atrasava, era longe de casa a creche, eu me desesperava. Ficava ali no portão chorando, sentindo-me miseravelmente abandonado (MENDES, 2001, p. 20).

Esta sensação de solidão intensa, como marca de uma voz que busca uma espécie de “si” em uma história de vida pessoal, articula-se narrativamente a certos medos que posicionam o personagem-criança em um cenário de insegurança existencial: “Esse era o maior medo de minha mãe: o despejo. Não ter onde morar. Vivia apavorada com tal possibilidade, que, diga-se de passagem, era bem concreta. Uma ameaça constante, mensal” (MENDES, 2001, p. 20).

A figura paterna, responsável social pela manutenção econômica da família – o menino Luiz, a mãe que cuidava da casa e o pai que oscilava entre o emprego e o desemprego – é repetidamente mostrado em cenas como a que segue:

Ele chegava, minha mãe esquentava a comida. Mal começava a comer e já desmaiava de cara no prato, de tão bêbado que estava. Eu, pequeno, dona Eida, pequena também, tínhamos que arrastá-lo da cozinha até o quarto. Depois, com toda dificuldade do mundo, colocá-lo na cama, despi-lo e cobri-lo. Era muito pesado e ficava dando tapas no ar, semiconsciente. Quando um deles pegava em um de nós, voávamos longe (MENDES, 2001, p. 21).

À força, muitas vezes truculenta do pai, opõe-se o corpo frágil da mãe, fonte da tênue zona de confiança e segurança afetiva que é delineada pela narrativa:

Eu e dona Eida éramos muito apegados. Sentíamos que, na verdade, só tínhamos um ao outro no mundo. Ele não participava desse círculo fechado. Jamais fez por merecer. Minha mãe escondia muitas de minhas traquinagens. Sabia que, se ele soubesse, eu seria massacrado. Aquela mulher era muito delicada, extremamente feminina, eu a amava a ponto de chorar às vezes, só de pensar nela. Fisicamente era muito pequena: tivera meningite aos doze anos e não crescera mais (MENDES, 2001, p. 20).

Esta figura materna funciona sempre como um débil vínculo entre o sujeito Luiz Alberto Mendes e o fora do mundo do “crime”. Nas margens da idéia de delinqüência como geradora da identidade do narrador que se escreve, dona Eida aparece sempre para lhe visitar quando está preso, levar roupas, dinheiro, notícias do mundo exterior, carinho e vontades de entrega a uma vida social estável, com emprego, esposa e filhos.

Algumas das muitas mulheres que são postas em cenas diversas ao longo da vida de Mendes reativam essa frágil zona de segurança afetiva, que parece ser sempre intensa em termos de atividades sísmicas, sempre desenhada como se fosse chão de gelo fino sob seus pés, prestes a rachar. A última dessas mulheres que nos é apresentada por seus escritos é Magda:

Chegava a hora de pensar em ser honesto. Não importava que todos roubassem. Eu não queria mais isso pra mim. Queria um pacto de paz com o mundo. Precisava de paz para amar e ser feliz. Queria ter algo além de palavra e coração para oferecer à namorada. Magda me levava a pensar na honestidade como princípio. Ela queria um companheiro que procedesse dentro de seus padrões. Eu queria ter orgulho de vencer, superar e ultrapassar (MENDES, 2005 a, p. 253).

Esse espaço intervalar em uma vida marcada pelo signo da delinqüência, também funciona em três ou quatro cenas de encontro com seu pai. Ao completar dezoito anos preso em um Instituto de internamento para menores

infratores em Mogi-Mirim, Mendes afirma odiar o pai, que seria o responsável por sua manutenção ali, cogitando, inclusive a possibilidade de matá-lo: “Só matando-o, então, me livraria?” (MENDES, 2001, p. 187). Dois parágrafos depois, a voz narrativa nos fala da visita desse pai como um fato inédito e surpreendente até aquele ponto de sua vida:

Pedi a benção de meu pai, beijei sua mão forte e grossa. Naquele momento eu o amei, senti nele um pai, pela primeira vez em minha vida. Havia segurança, força e autoridade nele, e aquilo me emocionava demais. Eu jamais soubera o que era um pai mesmo (MENDES, 2001, p. 187).

A essas radicais oscilações de atitudes e desejos do sujeito em espaços curtíssimos de tempo, sejam os do narrado ou da própria narrativa, podemos conectar os escritos de epílogo de *Memórias de um sobrevivente* e *Às cegas*, na medida em que funcionam como um olhar retroativo sobre e, de certa forma, reativador da articulação entre viva vivida e vida escrita:

Passaram-se mais de vinte anos do final do relato que fiz de minha vida. Muita água rolou por baixo da ponte, nesse tempo. Daria para fazer um novo livro. Talvez até venha a fazê-lo, não se sabe do futuro. A intenção é escrever sempre e para sempre. Mas não sei...a vida me ensinou a nunca esperar fluidez contínua, e sim descontinuidade, tanto na vida de cada um, como na de todos em geral (MENDES, 2001, p. 471)

Por exemplo, Magda não permaneceu. Me abandonou, mais uma vez. Motivos? Os mesmos de sempre. Queria presença, e eu não podia. Queria uma segurança que nunca tive nem pra mim (MENDES, 2005 a, p. 355).

A relação (narrativa) desse sujeito com os fatos de sua própria vida (elementos selecionados, formas de organização e auto-análise), parece marcada, desse modo, por uma constante sensação de insegurança em frequência com a solidão como efeito do isolamento, a se projetar tanto sobre a subjetividade descontínua que resulta da narrativa, quanto sobre a dinâmica narrativa que a engendra como técnica de subjetivação. Isto é: parece atuante sobre os escritos de Luiz Alberto Mendes um certo dispositivo de atenuação das conexões entre o que

ele procura construir como um lugar para “si” e outras unidades sociais de atribuição de sentido ao sujeito, o que resulta em uma instabilidade constante desse mesmo “lugar para si” e de seu processo de construção: subjetivação via narrativa da própria vida.

Se pensado esse processo de subjetivação sob o enfoque que dá Anthony Giddens à “construção do eu” como uma potencial “conseqüência da modernidade” ou ao que chama de “modernidade radicalizada” como possibilitadora de “processos ativos de auto-identidade”, através das relações de confiança em seus “sistemas abstratos” e “mutualidade” e “intimidade” das “relações de confiança pessoal” (GIDDENS, 1991, p. 116-117), talvez possamos hipotetizar que a técnica punitiva do isolamento do preso engendra uma espécie de curto-circuito nos processos modernos de construção de um sentido estável para o “eu”, na medida em que instaura a procura de um “si mesmo” mediada pela solidão, pela violenta ruptura com elementos sócio-referenciais mais estáveis de produção de sentido.

Operando sob esta ótica, os escritos de Luiz Alberto Mendes podem ser lidos como a escolha de uma forma, ou melhor, uma técnica, talvez ainda uma política para lidar com uma dupla e violenta, porque abrupta, pressão da tecnologia disciplinar-prisional sobre o sujeito à margem social: o isolamento como seqüestro das possibilidades sociais de atribuição de um sentido mais estável a si mesmo, bem como intensificação de uma relação com um lugar a ser construído para esse “si”, mediada por uma solidão e instabilidade profundas.

Na dinâmica oscilante entre a técnica de despersonalização que implica a superlotação das celas e a de individuação do isolamento, ambas as experiências narradas por Luiz Alberto Mendes, o medo e a intensificação do pensamento são constantemente referidos:

Na cela individual, com tempo para refletir, aos poucos minha mente começou a entrar em parafuso [...] No tambor das lembranças, as palavras disparavam irreversíveis. Eu sentia muito medo de ser incontrolável, irracional. Medo de que me dominar estivesse além de minhas possibilidades (MENDES, 2005 a, p. 236).

O ano era o de 1988 e Luiz Alberto Mendes estava em uma cela individual da Penitenciária do Estado de São Paulo, frustrado por não ter aproveitado a oportunidade de formar-se pela PUC-SP em direito ou história, de não estar fora da prisão, “[...] vivendo em sociedade. Casado talvez, com filhos, num lar. Minha mãe feliz comigo” (MENDES, 2005 a, p. 236). A cena que segue parece um ponto fundamental o suficiente para justificar a longa citação:

Comecei a ver minha vida como uma série de conseqüências. As causas, eu não percebia. Quando dava por mim, já estava nas conseqüências. A verdade que devia ser assumida: eu não tinha controle sobre a minha existência. Vivia uma roda-viva, cujas conseqüências desencadeavam causas que geravam outras conseqüências. E eu, no meio, em espaços reduzidos, travado. Lutando, lutando para boiar na tábua escorregadia do meu presente. Passado movediço, futuro ignorado.

Eu queria tornar compreensível à razão esse processo. Refletia, vasculhava e me perdia em pensamentos capilares. Busquei, com unhas e dentes, um método. Durante o tempo em que estudei, o melhor método para aprender fora a escrita. Eu escrevia tudo o que entendia e assim assimilava definitivamente.

A idéia de escrever minha vida foi automática. Escrever para mim mesmo, para ninguém mais. Sem receio de ser punido ou censurado. Precisava entender o que havia acontecido. Era isso. Iria escrever minha história para me conhecer (MENDES, 2005 a, 237).

Neste ponto de *Às cegas*, Luiz Alberto Mendes coloca em narrativa uma cena de gênese de *Memórias de um sobrevivente*, que teria sido escrito durante cinco meses de sofrido “mergulho em seu passado”, a partir, inclusive de notas que tomara a sua mãe sobre a história de seus pais e sua infância. “Descobre”, assim, que fora criado “na base do chicote”, uma criança “melancólica, solitária e muito infeliz”: “via-me na figura daquele menino e me desconhecia. Às vezes ele era eu mesmo, e chorava me descrevendo, com profunda piedade daquele garoto” (MENDES, 2005 a, p. 238).

Na adolescência, passara “fome, frio, solidão, terror, aventura, sexo, vaidades e loucuras inexplicáveis. Revivi um tumulto interior impossível de ser controlado ou contido nas quatro paredes da minha cela” (*Ibid*, p. 238).

A partir da referência à fase em que começara a “ser preso seriamente”, menciona “Torturas e sevícias. Espancamentos, estiletagens, borrachadas, nas prisões para menores infratores” (*Ibid*, p. 239). À “fase” das armas, assaltos e drogas, seguem-se a tortura sistemática, a chegada à Casa de Detenção, à Penitenciária do Estado e a experiência da cela-forte. Na seqüência, aparecem “o maior dos amigos” – Henrique Moreno, que lhe leva à paixão pela literatura – e “o primeiro amor verdadeiro” – Eneida, que lhe faz estudar com “seriedade, responsabilidade” (*Ibid*, p. 239).

A retomada em *flashes* dos cinco meses de escrita de uma parcela de sua vida – “minha história até os vinte e sete anos” (*Ibid*, p. 241) – opera pela narrativização das reações e motivações de um sujeito encarcerado na trajetória de aproximação à uma certa “verdade de si” que só passa a lhe ser acessível pelo “método” da escrita. Em *Às cegas*, o Luiz Alberto Mendes-ladrão-detento torna-se o Luiz Alberto Mendes-escritor-senhor-de-sua-existência, no espaço desse trecho narrativo e em suas extrapolações: “Cada linha foi extraída como que com as unhas, de grossas paredes. Parei muitas vezes. Ficava dias sem escrever. Em recuperação. Quando me sentia forte, retomava” (*Ibid*, p. 239).

Contracenam, ali, um sujeito oprimido/produzido por uma trajetória-tecnologia de produção social de marginalização e um sujeito que toma consciência dela via escrita de si. Contra o pano de fundo de uma cela individual na Penitenciária do Estado, dois personagens se projetam: o personagem-resultado caótico de uma vida desregrada e o personagem-atividade que decide impor-se um método de domínio de si, que levasse a uma aprendizagem sobre si mesmo, a partir do controle dos tempos vividos/a viver – passado, presente, futuro, de suas relações entre causas e conseqüências, ou seja, um método narrativo de escrita/aprendizagem de si.

Quanto à escrita como técnica de produção de uma identidade para si, em uma série de estudos sobre textos regulamentadores de práticas da cultura greco-romana circulantes nos dois primeiros séculos da chamada “era cristã”, Michel Foucault examina aquilo que chama de “cultura de si” como motivada, entre outros fatores, por uma necessidade de aprendizagem de exercício de

domínio sobre si diante dos acontecimentos. De uma passagem extraída de Sêneca, que cita Demétrius, sublinha:

[...] devemos nos exercitar como faz um atleta; este não aprende todos os movimentos possíveis, não tenta fazer proezas inúteis; prepara-se para alguns movimentos necessários à luta para triunfar sobre seus adversários [...] Como um bom lutador, devemos aprender exclusivamente aquilo que nos permitirá resistir aos acontecimentos que se podem produzir; devemos aprender a não nos deixar perturbar por eles, a não nos deixar levar pelas emoções que eles poderiam suscitar em nós (FOUCAULT, 1997, p. 126-127)

Para fazer face à potencialidade futura dos acontecimentos, seria preciso dispor de um equipamento de “discursos verdadeiros” sobre o mundo que estivesse sempre à mão, fixados ao “espírito”, constituindo métodos dessa apropriação: exercícios de memorização do que fora aprendido, a boa escuta como direcionamento da atenção e a escrita pessoal em “notas das leituras, conversas, reflexões que se ouvem ou que se fazem a si mesmo” (FOUCAULT, 1997, p. 127-129).

A escrita como exercício constituiria um “treino de si por si mesmo”, uma forma de manutenção dos pensamentos noite e dia à disposição, postos como objeto de conversações consigo mesmo e com os outros, um trabalho do pensamento sobre ele mesmo a reativar aquilo que sabe a fim de enfrentar o real, mediante uma “elaboração dos discursos recebidos e reconhecidos como verdadeiros em princípios racionais de ação”, função, enfim, na expressão extraída de Plutarco, *etopoiética* (FOUCAULT, 2004 c, p. 146-147).

Se posto entre parêntesis o hiato temporal que nos separa historicamente dos dois primeiros séculos do império romano, poderíamos afirmar que, em *Às cegas*, Luiz Alberto Mendes apresenta-se como um personagem que pratica esse exercício de si como técnica de produção ativa de uma identidade:

Na época da escravidão, os africanos, depois de um tempo nas fazendas e engenhos, construíam uma identidade,

além da de escravos. Então eram ferreiros, mestres de engenho, domadores... O mesmo se dá com alguns de nós. Criamos uma identidade além da de presos. Então somos escriturários, professores, marceneiros, pedreiros, encanadores...

Essa a minha diferença. Eu era alguém na multidão. Fazia exercícios de escrita elaborando textos (MENDES, 2005 a, p. 276).

A “verdade narrativa” do “eu” que resulta do processo de escrita de si é convertida em um *ethos* de ação potencialmente geradora de uma identidade a si para confronto com o seu real: o real da solidão como dispositivo de dissolução subjetiva do preso e, ao mesmo tempo, como técnica de suscetibilização à assunção da posição discursiva de “preso”.

Em face dessa relação narrativa de si para consigo mesmo, do exercício encenado e estratégico de um controle sobre sua própria identidade, é que passarei a examinar outras técnicas que atuam em conexão com a “escrita de si” de Luiz Alberto Mendes, tomada doravante como flagrante de relações de força entre técnicas de sujeição do criminoso-detento e técnicas ativas, portanto políticas, de subjetivação.

Antes de finalizar este ponto, um esclarecimento: o que chamarei de “técnicas de si”, constitui uma apropriação da teorização foucaultiana sobre o conceito, que permite o seu projeto de uma nova abordagem, via subjetivação, da “história da maneira pela qual os indivíduos são chamados a se constituir como sujeitos de conduta moral” (FOUCAULT, 2001 b, p. 29). Este recorte de domínio é mediado pela seguinte definição:

[...] “técnicas de si”, isto é, os procedimentos que, sem dúvida, existem em toda civilização, pressupostos ou prescritos aos indivíduos para fixar sua identidade, mantê-la ou transformá-la em função de determinados fins, e isso graças a relações de domínio de si sobre si ou de conhecimento de si por si (FOUCAULT, 1997, p. 109).

Na mesma linha de análise do “isolamento” como procedimento carcerário que executei acima, no sentido de uma técnica que reinstaura uma relação do sujeito para consigo mesmo, é que utilizarei o conceito foucaultiano. Isto é, “técnicas de si” como um conjunto de procedimentos pertinentes à

tecnologia de punir que engendram um processo de sujeição do preso na economia da “marginalização”.

O suporte material de análise do filósofo francês, entretanto, comporta em suas dobras a noção de “domínio de si” de “ter a si mesmo” (próprio à cena histórica do investimento de estudo – a antiguidade greco-romana), o que nos permite o seu desdobramento nos termos de “políticas de si”, em sintonia com as nossas necessidades contemporâneas. Usarei este conceito sempre que estiver mapeando possíveis vetores de contra-força aos procedimentos de sujeição, executados mediante as operações narrativas dos escritos de Luiz Alberto Mendes. “Técnicas de si” e “políticas de si”, duas noções ficcionais que se desdobram apenas à medida que nos servirão como ferramentas de pensamento e análise sobre o mesmo suporte material e complexo: práticas prisionais sob o ativo enfoque da escrita de si.

4.2 Nada de comida!⁶³

A tortura corporal como exercício de um poder de extrema intensidade sobre o sujeito é um tema constante nos escritos de Luiz Alberto Mendes. O esforço empreendido de narrar/reconstituir sua trajetória de vida, como suporte para o exercício de um domínio sobre a mesma, está atravessado por uma tentativa de entendimento do suplício corporal como procedimento constitutivo desse “quem sou eu” que move as articulações narrativas. Esta busca retorna no tempo até a infância:

⁶³ Do conto de José Luandino Vieira, “O fato completo de Lucas Matesso”: “Já sentia o chicote a berrar em cima da pele do homem, os gritos, as desculpas que ele punha sempre, aquele prazer que lhe entrava no corpo quando acendia o cigarro e se encostava na cadeira para começar ditar no ajudante – ...declarou que... [...] E afastou-se com o passinho miúdo e aos saltinhos como rato, os olhos outra vez encolhidos de alegria, as mãos fazendo festa no queixo, sonhando com esse dia de amanhã em que ele ia mas é fazer um fato completo a chicote a esse sacana do Lucas João Matesso, na cela 16 [...] Na porta teve ainda uma idéia que lhe alegrou mesmo na cabeça. Voltou para trás e gritou para o guarda prisional feito estátua a tomar conta das flores do jardim: – Ó Artur! Esse gajo da 16, hoje e amanhã, nada de comida! E saiu a assobiar” (VIEIRA, 1985, p. 60).

Por qualquer motivo, mandava que eu fosse buscar o cinturão de couro no armário e dizia, sadicamente, que iríamos ter uma conversa. Era uma tortura, era mesmo! Pegava pelo braço e batia, batia, batia... até ficar sem fôlego. Eu sentia que era com raiva, prazer até. Qual quisesse apagar todos os males de sua vida miserável. Eu gritava até não ter mais voz, pulava, esperneava e tentava me defender dando a parte menos dolorida do corpo às cintadas. Se é que havia alguma parte menos dolorida. Então me largava num canto, escondido do mundo, inteiramente só, chorando... Todo cortado por vergões roxos, querendo morrer para que ele sentisse culpa da minha morte (MENDES, 2001, p. 14).

Na economia da narrativa do exercício de um poder mais forte sobre o seu corpo muito mais frágil e quase impotente, Mendes inclui uma estratégia de auto-defesa – dar a parte menos dolorida do corpo – como índice de uma consciência, que se dobra entre o tempo do narrado e da narrativa, sobre o mecanismo de funcionamento da tortura que, mais adiante, vai-se tornando cada vez mais explícito: “Havia um prazer mórbido em me irritar, em me enervar; esticar ao máximo meus nervos era uma de suas brincadeiras favoritas. Eu só podia ficar vermelho e chorar de raiva, frustrado” (MENDES, 2001, p. 19).

Nos intervalos dessa voz como domínio de saber sobre uma técnica (ou o domínio deste saber como intervalo), aparece-nos o resultado do corpo massacrado em forma de um certo tipo de aprendizagem: “Fiquei ali no quarto, jogado, só sentindo dor e pensando como a vida era dura para mim. Estava consciente de meu erro [...] eu era errado mesmo. Havia algo errado em mim [...]” (MENDES, 2001, p. 44). Põe-se em cena, nesse ponto, uma eficiência de natureza pedagógica da tortura.

Imagens definidas como “estarecedoras” e “dantescas” (MENDES, 2001, p. 301) são constantemente reativadas no percurso da narrativa que, ao partir do exercício de força do pai sobre o Luiz criança, passa pelos maus-tratos das crianças maiores e seus abusos sexuais aos menores, pela prática de estupro entre os detentos (os que têm mais poder sobre os que têm menos ou nenhum poder no interior da “cultura prisional”) chegando ao ponto em que há

um flagrante de presos se auto-infligindo flagelos corporais dentro de uma mesma cela para escapar da tortura policial que lhes aguardava, condicionada, nos “anos de chumbo” à autorização de um médico que daria um asséptico parecer sobre a capacidade do preso de suportar ou não as técnicas de tortura: “O sujeito chorava de dor, mas, por incrível que pareça, seu rosto estava descontraído, havia alguma paz. Escapara da tortura. Não sei se valia o preço, pois a fratura era exposta” (MENDES, 2001, p. 301).

As narrativas das torturas corporais institucionalizadas, no mais das vezes muitíssimo detalhadas, funcionam como uma espécie de esmiuçamento dos procedimentos de exercício do poder policial-carcerário.

Tinham uma crueldade requintada, só batiam nas juntas e na espinha, evitando a cabeça: não era para matar nem aleijar, só para encher de medo, o que para eles significava disciplina. Não usavam a mão no corpo. Cada vez que pegavam alguém para bater, era para bater firme, uma, duas horas de surra contínua. Não havia ódio, raiva, parecia algo científico, sem emoção. O ódio, a emoção, nessa espécie de tortura, embora fossem mais violentos em sua manifestação, logo deixariam a vítima inerte e se consumiriam na explosão da ira.

Um bom torturador nunca é emotivo. Tortura desapaixonadamente. Os soldados ultrapassavam a violência normal, eram metódicos. Havia um pico, um ponto de dor e sofrimento a ser infligido à vítima, o qual devia, ao mesmo tempo, dobrar o sujeito e transmitir exemplo saneador aos demais. Depois, o elemento era jogado em uma tina contendo água quente e sal grosso. Dessa forma queimavam-se bem todas as feridas e cortes para não infeccionar. Diziam os que passaram por essa experiência que essa era a pior parte. Que o corpo parecia pegar fogo, transformava-se em uma ferida só.

Após todo esse ritual de tortura, o sujeito era jogado na cafua. Meio morto, é claro. Por cinco ou seis dias, era alimentado na boca (às vezes só de canudinho e pelo canto da boca, tal era o seu estado) por outro menor, que trabalhava na faxina. Depois, quando já pudesse andar, era jogado na cela-forte por três, quatro meses (MENDES, 2001, p. 161).

A essa descrição minuciosa das etapas e técnicas de tortura (que, segundo Mendes, os soldados treinavam nos “menores infratores” para executar nos presos políticos do regime ditatorial) corresponde um aprendizado da voz narrativa sobre o funcionamento de situações de exercício extremo poder, que Ivete Keil define nos termos da idéia de “corpo torturado”: “Um corpo torturado

é um objeto de tortura nas mãos malignas do torturador” (KEIL, TIBURI, 2004, p. 11); “A tortura é sempre clandestina, ilegítima, e seu objetivo é aniquilar, destruir, degradar e demolir o Outro. A tortura é uma pedagogia do medo e da demolição (*Ibid*, p. 20); ou ainda: “A realidade do corpo torturado é, ao meu ver, movimento e relações de forças. Não existe aqui condição de repouso” (*Ibid*, p. 22).

A escrita de Luiz Alberto Mendes como um sujeito cujo corpo foi reiteradamente marcado por todo tipo de tortura possui, de dentro da memória da dor e para além dela, uma dimensão de gesto de aprendizado dessa experiência como uma aplicação técnica sobre o seu corpo, elaborada em termos procedimentais para a geração de efeitos diversos. Uma das “verdades” que Mendes parece aprender sobre a tortura, e que nos ensina, no percurso da narrativa de si, ao encená-la, tem a ver com este último extrato citado da correspondência de Ivete Keil a Márcia Tiburi: o corpo torturado é um processo, uma relação de forças.

O cheiro de merda e mijo era forte. A maioria caga e mija na tortura. Parece que a dor intensa descontrola intestinos e bexiga. Só então pude entender a jogada dos tiras. Queriam me apavorar. Entrei no jogo deles, demonstrei o maior medo possível. Quando falavam em tirar um daqueles pendurados para me colocar no lugar, só faltava eu ajoelhar e implorar para que não o fizessem. Fazia parte do jogo da sobrevivência. Eles pressionavam, e eu envergava qual palmeira ao vento.

Já havia aprendido que a tática mais segura de manter a boca fechada diante a tortura começava já antes da tortura. Ninguém agüenta a tortura frontal, a não ser elementos excepcionais, insensíveis à dor brutal. Mas havia a artimanha, a experiência, o protagonizar um papel, vencer a violência total pela inteligência e perspicácia. Era o único modo, aliás, sempre foi, desde tempos remotos (MENDES, 2001, p. 303).

Ao lado deste personagem cujo domínio de si opera por um estratégico saber sobre a “verdade do poder”, os escritos de Mendes também nos permitem observar outra “verdade”: a espécie de sujeição provocada pela tecnologia da tortura. No trecho abaixo, o personagem, violentamente, muda de figura:

A dor era de enlouquecer, estupidificar. Gritei no começo, e eles diziam que queriam me ver ganindo como um cão, até que a voz foi sumindo aos poucos. Então me chutaram e bateram tanto que não sentia mais a boca. Enlouquecido de dor, entreguei-me à morte várias vezes, eles me ressuscitavam em baldes de água fria, que fazia a potência do choque dobrar [...] Senti que iriam nos matar mesmo, quando perceberam que já não éramos capazes de reagir à tortura (MENDES, 2001, p. 376).

Mas eu nada sentia. Parecia estar pairando sobre meu corpo, assistindo à tortura e sofrendo-a, mas só de ver o que faziam com meu corpo, ficava com dó de mim.

A impressão de estar fora do corpo era tão forte que mexi o corpo para ver se ele mexia, e ele não mexeu. Achei que havia morrido. Era demasiadamente estranho, como morrer e estar ali vendo! Era incompreensível (*Ibid*, 377).

Os limites de sensação do corpo em articulação semântica com a idéia de si como sujeito ativo parece, a partir desta narrativa, ser a “junta” sobre a qual a violência da tortura investe mais fortemente. O efeito discursivo reativado pela memória do corpo torturado é o da “animalização” do sujeito, ou de uma subjugação total do sujeito a um corpo objetificado e extraviado de si. Esse “si” que resta é aquele que se vê aniquilado em sua vontade de vida diante de uma força super-potente.

Para expressar a imagem deste embate absolutamente assimétrico de forças, o pensamento de Giorgio Agamben – “o poder soberano” diante da “vida nua” (AGAMBEN, 2002) – nos serve tanto quanto o trecho do conto *Cela forte* de Mendes: “Há um ano eu vinha sendo espancado e jogado em celas-fortes a troco de qualquer coisa. Era um abismo, por dentro. Transbordava de meu corpo, rompendo todos os limites” (MENDES, 2005 b, p. 110).

O esvaziamento de uma interioridade como significante do “eu” em articulação com o seqüestro do seu próprio corpo é assim teorizado por Maria Rita Khel:

É que a tortura refaz o dualismo corpo/mente, ou corpo/espírito, porque a condição do corpo entregue ao arbítrio e à crueldade do outro *separa o corpo e o sujeito* – no sentido do sujeito da ação, da vontade, da determinação. Sob tortura, o corpo fica tão assujeitado que é como se a “alma” – isso que no corpo pensa, simboliza, ultrapassa os limites da carne pela via

das representações – ficasse separada dele. A fala que representa o sujeito deixa de lhe pertencer, uma vez que o torturador pretende arrancar de sua vítima a palavra que *ele quer ouvir*, e não a que o outro teria a dizer. Resta ao sujeito que se identifica com o corpo que sofre nas mãos do outro o silêncio, como última forma de domínio de si (KHEL, 2004, p. 11).

O “silêncio” como esvaziamento da “interioridade” do sujeito, o “abismo” como resto de uma última unidade simbolicamente reconhecível ao lado de um corpo imóvel nos lembra o desdobramento deleuziano da noção de um “Corpo sem Órgãos”: “O CsO é o que resta quando tudo foi retirado”, inclusive as “significâncias” e “subjeticções” (DELEUZE, GUATARRI, 2004, p. 12). São “corpos esvaziados” de substância e “plenos” de “alegria, êxtase e dança” (*Ibid*, p. 11).

Quanto à produtividade da tecnologia da tortura sobre o corpo daquele que se escreve também para aprender algo sobre si, podemos ler a oscilação, em diversos matizes, entre uma narrativa marcada pela aprendizagem do peso de um corpo marcado pelo vazio-abismo (aquele que guarda a memória de uma falta de “si”) e esse corpo “pleno” de que nos fala a idéia de “CsO”. Se tomarmos a relação narrativa que Luiz Alberto Mendes engendra, via escrita de si, com seu corpo sexuado, por exemplo, temos alguns flagrantes:

Levei-a até o chuveiro, cheio de compaixão. Agora totalmente arrependido. Eu a usara de maneira vil. Abusara de sua fragilidade, e aquilo me doía. Nauseabundo, me enojava de mim mesmo (MENDES, 2005 a, p. 145).

Uma cena típica de “confissão”, no sentido de “colocação do sexo em discurso” de uma tradição ascético-monástica (FOUCAULT, 2001 a, p. 24). Aí a escrita de si funciona como remarca de uma técnica de produção para si de um corpo esvaziado, mas que pesa nos termos do arrependimento e culpa, na medida em que esse vazio é um “abismo”, ou seja, um espaço deixado onde antes havia uma interioridade, um “mim mesmo”.

Em contrapartida, há outros lances de encenação do corpo sexuado mediados por certa “leveza” que merecem citação:

Acabávamos por fazer assim mesmo, escondidos pelas cortinas. Era magnífico. Estávamos nos descobrindo, um ao outro e a nós mesmos, enquanto seres sexuais. Eu, que imaginava conhecer tudo, agora percebia que não sabia nada (MENDES, 2005 a, p. 254).

A narrativa de si como processo de subjetivação em movimento, de operação da “verdade” de um eu sempre precário, que não se encontra sistematizado em nenhum ponto dos escritos de Luiz Alberto Mendes, é, ao mesmo tempo, marcada por uma memória de corpo torturado e atravessada por um aprendizado de outras formas mais alegres de relação com o “si” de um corpo mais leve.

4.3 Quem sou eu para me esconder?⁶⁴

Outras das técnicas disciplinares às quais dá uma forma mais visível a arquitetura prisional é o mecanismo de vigilância real e simbólica do panoptismo. Como já examinamos no capítulo precedente, tanto a construção física das casas de detenção e penitenciárias, como as relações de poder que aí circulam têm a potência de gerar para o indivíduo preso uma sensação de visibilidade constante sobre si, muito embora ele não saiba de onde ela vem.

Foucault define o Panóptico como “uma espécie de laboratório de poder” dotado de “capacidade de penetração no comportamento dos homens” (FOUCAULT, 2005 b, p. 169). Nesse sentido uma tecnologia de poder capaz de

⁶⁴ Do conto “A caixa de vidro” de Ricardo Piglia: “Está sentado na minha frente (acho que eu já disse isso) numa cadeira baixa. Olho para ele e é o mesmo que olha-me num espelho. Genz e eu sempre ao abrigo do pecado. Cotovelo contra cotovelo, o frágil siamês consulta com atenção o manual de estratégia. Corações valentes. Alma pura. Quem sou eu para me esconder? Repentina calma sob as luzes do verão que morre. No meio da noite me levanto, nu e em silêncio remexo em seus papéis: espero que escreva a verdade e encontro frases, brandas mentiras. Ninguém é capaz de escrever a verdade” (PIGLIA, 2002, p. 78).

definir uma forma de relação do sujeito consigo mesmo, mediada pela vigilância permanente.

Em *Memórias de um sobrevivente*, o olhar retroativo engendrado pelo processo de escrita de si seleciona trechos de vida em que a situação factual de vigilância disciplinar, embora não explícita, serve à construção da narrativa através da tônica de um sentimento de culpa, relacionado ao comportamento sexual por exemplo, que pode ser tomado como variante possível da sensação panóptica: “Cometia aquilo com o maior sentimento de culpa, sabia que estava fazendo algo errado, mas aquilo era mais forte que o medo de ser pego e apanhar” (MENDES, 2001, p. 21-22).

Em um “xadrez de triagem” do pavilhão nove da Casa de Detenção, definido por Mendes como “depósito de presos horripilante”, a voz narrativa focaliza, entre outros elementos, os próprios presos como fonte da percepção de vigilância e pressão sobre si: “Por todos os lados se viam olhos hostis. O outro preso era o alvo mais próximo, e ninguém se importava com justiça ou injustiça” (MENDES, 2001, p. 268).

Nesta cena, o problema da “culpa” reemerge de forma reflexiva na construção de um personagem já familiarizado com a operação confessional que este sentimento motiva: “O importante era desabafar, fugir da opressão interna de pensar, remoer os erros cometidos e não encontrar saída” (*Ibid*, p. 268).

Antes disso, contudo, Mendes insere na economia narrativa a “suprema felicidade de estar livre” (*Ibid*, p. 203), vinculada ao ano de 1970, quando, depois de sair de uma instituição para menores infratores, dá-se seu reencontro com a música dos *Beatles*, *The Who*, *Led Zeppelin*, *Rolling Stones*, que “rebentavam meu coração de emoção profunda” (*Ibid*, p. 205).

Aos 18 anos e depois de sucessivos internamentos, o personagem é construído como extensão de um cenário de abertura e liberdade, sob o signo da atitude associada à “cultura jovem” da época que também ouvia o som de Tim Maia e Jorge Ben. Nesse diapasão: “A vida era luz, eu me sentia iluminado por ela. Era livre e precisava encher de significados a minha existência. Precisava encontrar um conteúdo que me preenchesse de motivos para viver” (*Ibid*, p. 205).

Já em *Às cegas*, vemos um Luiz Alberto Mendes que, depois de mais de uma década preso na Penitenciária do Estado de São Paulo, foge por volta do início da década de oitenta. Na seqüência, narra que, ao se preparar para um assalto no interior de um banco “Parecia que todo mundo estava olhando para mim. Principalmente os guardas” (MENDES, 2005 a, p. 128). Ao sair para trocar de lugar com o parceiro, posta-se na saída do banco em plena Avenida Paulista e, assim, passa a escrever-se:

Uma avenida imensa e carros para lá e para cá. Na calçada, gente de todo jeito. Entendi que tudo, passado, presente, futuro, era agora. Tudo era efêmero e morreria comigo. Minha vida, minha alma, estavam em minhas mãos. Eu não sabia o que fazer com aquilo. Tudo me possuía, eu não tinha nada nem ninguém. Bastava ver a um carro da polícia para me contrair interiormente (MENDES, 2005 a, 129).

A escrita da uma idéia de um eu (articulado à noção de temporalidade de uma vida) pressionado a um limite mínimo (do ter/ser) pela imensidão da cidade e seu aparato repressivo encontra-se aí mediada pela sensação-efeito do panoptismo que a narrativa constrói.

Em outros lances de encontro com a cidade, não vinculados a um tipo de ação que facilmente provocaria o estado de alerta associado ao sentimento de vigilância sobre si (durante uma saída de fim de semana), o deslumbramento que São Paulo provoca, antes vinculado a expressões de intensa liberdade, encontra-se marcado pelo peso dos anos de encarceramento:

[...] e dei de cara com São Paulo. O panorama abrangia a parte nobre da Avenida Paulista. Os casarões e alguns prédios modernos. A maioria das pessoas procuram mar, flores, campo, e ficam inebriadas com a natureza. Eu amava minha cidade. E contemplá-la assim, de repente, nua e exposta ao sol da manhã, era lindo demais. Toda a dor da ausência, da saudade, se transformou em lágrimas [...] todos os anos de sofrimento e agonia pesavam insuportavelmente. Eu não tinha forças nem para erguer a cabeça (MENDES, 2005 a, p. 37).

Este Luiz Alberto Mendes é escrito como um vetor de força de deslocamento contínuo entre uma atitude de assujeitamento sob o efeito da

liberdade e “agonia” sob o efeito do reencarceramento. Na segunda pela manhã, dia em que deveria retornar à penitenciária, ele acorda e começa a andar pelo quarto “como fazia na cela. Enjaulado” (MENDES, 2005 a, p. 46). No percurso de retorno: “As vozes me doíam. As pessoas me magoavam por serem livres. O sol me agredia a pele, e aquela rapidez me oprimia” (*Ibid*, p. 46). De volta à cela: “estava trancado. Nunca me parecera tão pequeno aquele lugar [...] meu triste mundo real [...] Tudo parecia ter sido um sonho” (*Ibid*, p. 47).

Esse movimento entre os espaços dentro/fora da idéia de liberdade, como se vê, encontra-se pré-esboçado por um limite que opera por variações de intensidade da tecnologia panóptica, que toma forma diversas, dentre elas: “O medo de voltar, o medo de não sair mais. Sempre o medo” (*Ibid*, p. 96).

Esta faceta do funcionamento da tecnologia punitiva, no que tem de potência de instauração de uma relação a si, parece aprendida pela voz narrativa, que a faz aderir ao comportamento do personagem:

Voltei para a penitenciária com a cabeça a mil. Nem beber consegui, tamanha a preocupação. Precisava de espaço, de vida. Sonhava com minha cidade à noite, as luzes, o brilho, as cantinas, os shows [...] E, pelo visto, não mais. Então quando? E o que aconteceria durante as férias? Entrar para a cadeia, de certa forma, era segurança. O único mundo que, embora perigoso, eu conhecia (MENDES, 2005 a, p. 103, grifo meu).

Algumas páginas depois, nova fuga e uma nova guinada:

Ela dormiu em meus braços, nenenzinha satisfeita. Acordei pensando estar preso, estranhando a cama. Era tudo sonho. Quando eu abrisse os olhos, veria a porta de aço e as paredes. Então ouvi a voz dela cantando fininho. Parecia um passarinho dobrando o canto. Abri os olhos. Tudo era verdadeiro. Amei a liberdade, e ali ficaram por terra, todos os meus escrúpulos e arrependimentos. Quem não aceitasse que continuasse não aceitando. Eu estava livre e ia fazer tudo para permanecer livre. Só aquele instante valera todo o sofrimento. Ri de meus remorsos. Faria tudo novamente, só por aquele acordar (MENDES, 2005 a, p. 138, grifo meu).

O sujeito que se escreve constrói para o personagem de si mesmo uma zona de intensidades, fazendo-o ocupar as formas mais diferenciais contra a repetição insistente dos contextos. O “si” que se busca via escrita acaba emergindo em forma de “devir-animal que não se contenta em passar pela semelhança, para o qual a semelhança, ao contrário, seria um obstáculo ou uma parada” (DELEUZE, GUATTARI, 2007, p. 12).

A narrativa de si como busca de unidade de sentido para a vida parece fracassar, na medida em que pode ser lida como uma “corrente alternativa que tumultua os projetos significantes, tanto quanto os sentimentos subjetivos, e constitui uma sexualidade não humana; uma irresistível desterritorialização (*Ibid*, p. 12).

O projeto de atribuição de um significado estável ao “eu” entra em curto-circuito na mesma zona de forças em que o projeto de escrita de si opera, como um processo de resultados instáveis e precários, uma dinâmica de subjetivação em que ora o “eu escrito” ganha a forma de um visível assujeitamento aos efeitos da sensação de estar exposto a um controle constante, ora este mesmo “eu” é inserido em uma fissura desta técnica de si, fruindo um sentimento de intensa liberdade.

O que resulta dessa construção de si mesmo como personagem escrito oscilante pode ser hipotetizado como potencial fonte de aprendizado para: 1) ocupação de posições discursivas e desempenho de performances que reforcem os dispositivos técnicos de sujeição e/ou 2) ocupação de posições discursivas e desempenho de performances que elidam, ou pressionem, a eficiência dos “sentimentos de culpa”, “arrepentimentos”, “sensações de aprisionamento”, “medos”.

O que hipotetizo, até este ponto, para além da análise dos escritos de Luiz Alberto Mendes, e a partir dos mesmos, é a potência desta escrita de si como uma “contra-técnica” de si, via encenação de sua própria vida pela tessitura de uma memória narrativa, que pode vir a servir como ferramenta política de aprendizagem para assumir posições mais ativas nas dinâmicas de força da vida social.

4.4 Do fundo do coração, responderei sim⁶⁵

Mas nunca homem vi que contemplasse
Tão ansioso a luz do dia (WILDE, 1995, p. 969).

Um outro efeito da sobrevivência sob a tecnologia prisional, em consonância com o que analisamos a partir do texto de *Estação Carandiru*, expressa-se numa certa “pedagogia do espaço” que deve ser ocupado performaticamente pelo detento, sob pena de conseqüências cuja culminância pode estar nos castigos corporais e na morte. Nas instituições carcerárias, para sobreviver, é preciso saber o seu “lugar” entre os demais (presos e funcionários) e agir de acordo com as expectativas que estão associadas a este espaço, construído nas articulações entre o artigo do código penal que marca o detento (a conduta criminalizada pela qual foi preso), sua potência econômica, seu porte físico, sua atitude servil ou de liderança, o grupo ao qual pertence, o pavilhão para o qual é distribuído e seus hábitos em geral.

A pressão exercida sobre cada gesto para dentro do quadro de expectativas associadas ao “lugar” que se ocupa em uma prisão pode ser tomada como uma espécie de técnica que supõe uma performance de si mesmo. É preciso, para manter a própria vida em última instância, fazer o próprio corpo atuar em acordo com uma gestualidade plausível e não condenável, não passível de punibilidade⁶⁶.

⁶⁵ Do *Diário de um ladrão* de Jean Genet: “Eu sofria. Cruelmente sentia vergonha de estar com a cabeça raspada, vestindo uma roupa infame, de estar proibido de sair daquele vil lugar; conhecia o desprezo dos outros colonos mais fortes do que eu ou piores. A fim de sobreviver à minha desolação, quando minha atitude era mais recolhida, eu elaborava sem me dar conta uma rigorosa disciplina. O seu mecanismo era mais ou menos o seguinte (a partir daquela época eu o utilizarei): a cada acusação feita contra mim, até mesmo injusta, do fundo do coração, responderei sim. Mal tinha pronunciado esta palavra – ou a frase que a significava – dentro de mim eu sentia a necessidade de me tornar o que me tinham acusado de ser” (GENET, 2005, p. 155).

⁶⁶ Este raciocínio se expressa como uma apropriação diferencial da teorização de Judith Butler sobre a noção de “performatividade”, feita a partir do recorte da questão da heterossexualidade como norma de produção performática de hegemonia simbólica. Segundo Butler, a “materialização da norma” dá-se pelos desempenhos corporais que incluem os sujeitos seja no campo do simbolicamente plausível e

Preso é assim mesmo: cada um estabelece um canto e se acostuma a fazer uso sempre desse mesmo local. Acaba por se sentir proprietário de seus espaços preferidos e é, de certo modo, respeitado nisso. Cada um estabelece seu território (MENDES, 2001, p. 439).

Esta gestualidade, ou melhor, o discernimento de que ela existe, pode ser flagrada, como no excerto acima e de outras formas, em vários momentos da narrativa de Luiz Alberto Mendes. O personagem que ele constrói para si é marcado reiteradamente por uma consciência de que opera uma construção ativa da própria imagem:

Já era respeitado na rua pelos outros garotos como um sujeito com quem não se podia mexer sem receber o troco. Criara essa imagem, cuidadosamente. Depois dessa façanha, o respeito cresceu enormemente. E isso era tudo o que eu queria: ser famoso e temido. Tinha de ser o melhor em tudo (MENDES, 2001, p. 23).

Esta operação de construção de uma imagem para si mesmo, através de um desempenho, de um “pôr em cena” um conjunto de práticas e atitudes que desenham um lugar para si nas dinâmicas das trocas sociais, parece também encontrar sua materialidade na própria narrativa de si. As tessituras entre causas e conseqüências, as seleções de “trechos” da vida, os enfoques, repetições, associações, informações e análises que compõem narrativamente a escrita de si são mediadores na criação de um personagem a ser lido, com quem o leitor possível travará uma relação, inclusive o próprio leitor-escritor de si mesmo, como se o espaço da escrita fosse um aparato de ferramentas para que o escritor se encenasse a si mesmo como um seu leitor, receptor do personagem que cria para si.

O capital para tais atividades saía dos assaltos ao bolso de meu pai, dos metais, cobre e alumínio, que roubava para vender e dos pequenos furtos que fazia em todo lugar aonde fosse. Aos

dez anos já era um ladrãozinho bastante bem-sucedido e oportunista (MENDES, 2001, p. 30).

Assim como era fã do Bandido da Luz Vermelha, do Bando do Fusca, destaques nos noticiários policiais. Admirava os assaltantes de banco que começavam a surgir em São Paulo. Julgava-os da maior coragem (*Ibid*, p. 45).

A escrita de si mesmo, em *Memórias de um sobrevivente*, de onde foram retirados os fragmentos acima, constrói uma espécie de relação causal entre os períodos da infância, adolescência e vida adulta do personagem Luiz Alberto Mendes, na dimensão de sua “vida bandida”. Nesse sentido, a narrativa opera como romance de formação de um “personagem-bandido”, cuja figura se compõe também pela referência à imagem auratizada do “bandido-herói”, comum desde pelo menos a literatura folhetinesca do século dezoito⁶⁷.

Isto é, a relação entre esses fragmentos se traduz em uma gestualidade narrativa de pôr em cena um sujeito-imagem-em-movimento na seguinte direção: de um menino travesso, passando por um pequeno “ladrãozinho”, depois um adolescente deslumbrado com o *glamour* de uma vida de “bandido”, chegando até o “criminoso” da vida adulta: “A vida estava sendo um peso insuportável. Estava decidido. Terminaria aquela agonia de uma vez por todas. Iria extravasar meu ódio contido, soltar o bicho que aquela violência criara” (MENDES, 2001, p. 391).

Neste último sentido, há instantes em que a narrativa captura a figura de um sujeito cuja voz entra em ressonância com uma certa tecnologia de produção da forma imaginária do “criminoso hediondo”:

Uma revolta densa ia tomando conta de meu ser. Queria agora era ser bandido mesmo. Viver armado para nunca mais me sentir fraco e indefeso. Queria matar policiais, assaltar qualquer um, sem dó ou piedade. Abrir cabeças a coronhadas, dando tiros, cortando em tiras as vítimas. Todos tinham culpa do que eu passara. Todas as pessoas lá fora eram culpadas, e eu ia cobrar caro, ah, se ia! Não tinha dúvidas, eu trucidaria! (MENDES, 2001, p. 154).

⁶⁷ Conforme Foucault: “Herói negro ou criminoso reconciliado, defensor do verdadeiro direito ou força indomável, o criminoso dos folhetins, das novelas, dos almanaques, das bibliotecas azuis, representa sob a moral aparente do exemplo que não deve ser seguido toda uma memória de lutas e confrontos” (FOUCAULT, 2005 b, p. 55).

Os dispositivos da tecnologia de produção de sujeitos “marginais” incidem em seus diversos vetores de força sobre a articulação entre corpo e “alma”, fraturando a injunção produtiva de sujeitos socialmente plausíveis e, ao mesmo tempo, catalisam a relação desse sujeito consigo mesmo (lembramos: isolamento, tortura, panoptismo).

Nessa valência, a ocupação da posição discursiva que se enuncia acima parece significar um instantâneo complexo, composto de resistência à dissolução no espaço das margens sem estabilidade engendrado pela tecnologia do poder de punir e, ao mesmo tempo, uma resposta dócil à interpelação da figura imaginária do “criminoso hediondo”. Precisa-se de uma “alma” para potencializar a vida e, esta figura, no espaço de certos instantes narrativos, serviu.

Em outro sentido, na veloz dinâmica de oscilação da construção de si, Mendes nos apresenta um outro personagem – o preso-leitor-pensador. Esta “virada narrativa” não acontece sem a incidência de um fato novo e de um personagem outro que entra em cena quando o protagonista tem 21 anos, durante o episódio dos nove meses de cela-forte na Penitenciária do Estado.

Dia seguinte à minha saída da cela, logo cedo, veio um companheiro lá do terceiro pavilhão, com dois pacotes enormes. O Henrique havia me mandado uma pilha de livros, cadernos com poesias e textos dele, papéis, canetas, a cartarascunho para minha mãe e uma carta dele mesmo. Aquele foi apenas um dos inúmeros atos de amizade dele. Emocionou-me. Fiquei muito feliz em possuir um grande amigo.

Olhei e namorei livro por livro, caderno por caderno. Aquilo era importante demais para mim. Eu iria construir uma nova história de minha vida, doravante. Uma história mais bonita (MENDES, 2001, p. 443).

O contato com o companheiro de prisão, Henrique Moreno, mediado pelas indicações de leitura literária, é trabalhado pela narrativa como um ponto de inflexão na formação de Luiz Alberto Mendes, que passa a definir a nitidez dos contornos de seu próprio personagem com outros matizes: “O submundo do crime começou a me parecer estreito, limitado, e eu já não cabia

mais só ali. Voava alto, conhecera novos costumes, novos países, novas relações com a vida” (MENDES, 2001, p. 445).

O mundo dos livros instaura uma outra relação narrativa de Mendes com o seu personagem. Depois de ler “todos os clássicos como quem devora o prato mais saboroso” (*Ibid*, p. 444), depois de passar de “bandido-homicida-latrocida” a querer ser “meio santo”, depois de dar “uma virada total” em sua existência e conhecer a professora de literatura, Eneida, o “primeiro amor”, que lhe ajudava em sua “luta pessoal pelo autocontrole” (*Ibid*, p. 460-461), depois de querer ser “respeitado e conhecido como uma pessoa culta e sábia” (*Ibid*, p. 468), depois de toda uma reivindicação de um patrimônio simbólico (da cultura letrada) que se acopla à nova figura de Luiz Alberto Mendes, fica para nós um sujeito preso-leitor-escritor de si mesmo. Fica, no mínimo, um deslocamento narrativamente executado, da figura “hedionda” do criminoso, cujas linhas de força cruzam a narrativa, mas não paralisam a figura que atravessam delineando-a.

Este personagem resultante de uma escrita de si, aqui neste intervalo capturado como resultante de um escrito para outrem – “Muito lhes agradeço a atenção dispensada” (MENDES, 2001, p. 478, grifo meu) – é encenado para um público leitor, portanto, potencialmente pertencente a um circuito cultural letrado e, nesse sentido, potencialmente atribuidor de valor ao personagem “culto” que é posto em circulação pela escrita de Mendes.

Uma outra linha de continuidade deste efeito de escrita pode ser flagrada nas incursões analíticas que a escrita de si faz intervir no tempo do narrado:

Havia um pensamento inscrito na entrada, segundo o qual o trabalho e a disciplina reabilitariam o homem para o convívio social. Era a maior demagogia, pensávamos. Havia muito que não acreditava em instituição alguma. Tudo me cheirava a hipocrisia e máscara para enganar o povo (MENDES, 2001, p. 423).

Exigiram que ficássemos nus. Um homem nu perde não sei quanto em porcentagem de sua dignidade. É o método mais usado nas prisões para intimidar, desmoralizar o preso e quebrar sua resistência (MENDES, 2001, p. 424).

Esse tipo de intervenção analítica hibridiza a força crítica do pensamento daquele que se escreve com o próprio “eu” criado, na medida em que intersecciona o tempo da escrita com o tempo do escrito e atravessa, com esta força, a produção do personagem de si mesmo.

No entanto, a escrita de si, operando em uma zona de força mais extensiva, vai recolhendo diversas performances do eu, cujo resultado difuso não vale por si, mas pelo processo: o processo de aprendizagem de que este “eu” precário pode ser posto em cena, performatizado estrategicamente para lidar com a instauração de relações a si que sirvam ao exercício de poderes que não sejam o domínio de si sobre si.

Se pensarmos, com auxílio de Jean-François Lyotard (2004), as noções de “modernidade” e “pós-modernidade” como espaços narrativos⁶⁸ e, para além dessa idéia, como espaços narrativos que habitamos com nossos corpos e nossos hábitos, podemos exercitar a idéia do sujeito como corpo que procura uma casa, mesmo que em constante reforma.

O “sujeito descentrado” da pós-modernidade, como conceito, (HALL, 2003 a, p. 46) opera pela idéia de uma precariedade constante das narrativas que o atravessam. No entanto, para os sujeitos produzidos pela tecnologia discursiva que gera a posição de sujeito “criminoso” potente para interpelar o indivíduo através de suas próprias práticas de si e pela tecnologia disciplinar-prisional, que atravessa o detento com isolamento, tortura do corpo e vigilância, para esse sujeito que é interpelado a produzir-se a si na injunção criminoso-detento, construir, ter uma casa feita de narrativas do eu é um gesto no mínimo, político. Constitui uma política de si, uma política de vida.

Como já proposto anteriormente, a potência de interpelação da idéia de “criminoso” que, olhada de perto, também é narrativamente formulada,

⁶⁸ A teorização de Jean-François Lyotard sobre a “condição pós-moderna” tem como uma de suas idéias mais difundidas a do declínio dos grandes relatos e de seu poder unificador e legitimador na cultura contemporânea da sociedade pós-industrial, que Lyotard chama de “cultura pós-moderna”. Quanto ao problema do sujeito como elemento desta cultura, Lyotard propõe: “Nesta disseminação dos jogos de linguagem, é o próprio sujeito social que parece dissolver-se. O vínculo social é de linguagem, mas ele não é constituído de uma única fibra. É uma tessitura onde se cruzam pelo menos dois tipos, na realidade um número indeterminado de jogos de linguagem que obedecem a regras diferentes” (LYOTARD, 2004, p. 73).

constrói uma posição discursiva que pode servir como lugar a ser ocupado pelo indivíduo que vive nas margens da ordem social, tanto do ponto de vista econômico, quanto histórico-cultural. Esta idéia de “sujeito criminoso” como condição estável a se encaixar sobre estes indivíduos pode ser pensada como um certo tipo de tecnologia de si potencialmente produtora de sujeitos socialmente “marginais” que se identificam com esta “condição”, executando performances sociais em acordo com seus jogos discursivos.

Já as “técnicas de si” investidas contra a articulação corpo/alma do indivíduo preso remetem seus processos de subjetivação para uma zona “marginal”, aqui usada no sentido derridiano de “margens” como “tecido de diferenças de forças sem nenhum centro de referência presente”, mas também como “uma inesgotável reserva” (DERRIDA, 1991, p. 25-26). Nesse sentido, o isolamento e a tortura do corpo, por exemplo, parecem funcionar como uma instauração de uma possibilidade de relação com si mesmo nessa zona de “margens”, posto que desmembrada dos elementos que fazem o sujeito significar socialmente e a si mesmo.

Visto o problema a partir dessas perspectivas, a apropriação dessas técnicas diferencialmente “marginalizantes” da relação de um indivíduo com o movimento de produção de uma condição de sujeito para si e seu uso como uma “política de si”, de forma ativa, pode significar uma pressão pontual sobre a produção de sujeitos “abjetos” do ponto de vista social e simbólico, a forçar, para usar o pensamento de Judith Butler, “uma rearticulação radical daquilo que pode ser legitimamente considerado como corpos que pesam, como formas de viver que contam como “vida”, como vidas que vale a pena proteger, como vidas que vale a pena salvar, como vidas que vale a pena prantear” (BUTLER, 2001, p. 171).

Para citar Canclini quando fala de um outro quadro de “marginalização”, a dos imigrantes e sua condição intercultural e transnacional: “Para eles, ser sujeito tem a ver com a busca de novas formas de pertencer, ter direitos e enfrentar violências” (CANCLINI, 2005, p. 205).

A partir da encenação de um eu esfacelado, produzido nas margens pelas técnicas que promovem uma relação dele consigo mesmo, parece que Luiz Alberto Mendes constrói para si uma casa feita de narrativas que lhe emprestam, para além de uma identidade provisória, uma aprendizagem de si potente para que possa ter à mão a sua própria “alma” – “alma como algo de móvel [...] algo que pode ser agitado, atingível pelo exterior” (FOUCAULT, 2004 b, p. 59).

Se assistirmos, por este viés, a entrevista de Mendes, já em liberdade, no programa *Provocações*, exibido pela TVE em 2007, nos chamará atenção o fato de que, à investida de Antônio Abujamra sobre uma possível auto-definição, Luiz Alberto Mendes dispara sem pausas:

Eu sou o produto dos meus fracassos. Eu fracassei a minha vida toda. Esses fracassos foram me construindo. Nós somos a somatória do que fizemos de nós. Eu fui me construindo através daquilo que eu tentei e não consegui. E chega um ponto que eu tenho e consigo. A vontade é imperiosa. Tudo a que eu me dediquei com vontade, eu cheguei. Eu acreditei em mim. Quando eu comecei a acreditar em mim, eu resolvi minha vida (MENDES, 2007).

A escrita de si vista como técnica de produzir-se, de ter-se a si mesmo, no âmbito operacional da subjetivação, passa por uma relação de aprendizado útil de si que potencialize o uso estratégico de uma identidade, ainda que provisória, desterritorializada narrativamente.

Ambos os epílogos dos livros que aqui foram lidos *Memórias de um sobrevivente* e *Às cegas*, tratam desse aprendizado: “Aprendi algumas coisas sobre mim” (MENDES, 2001, p.474); “Aprendemos sozinhos a nos virar diante da dor, cada um a seu modo” (*Ibid*, p. 475); “Claro que há mazelas, hábitos e nervos em frangalhos, ninguém vive o que vivi impunemente” (*Ibid*, p. 477); “Há uma tristeza profunda. Constato que o Brasil evoluiu muito da minha infância e adolescência até agora. Mas, em termos sociais, parece que as coisas continuam as mesmas” (*Ibid*, p. 477); “[...] mas também não vou mais seguir caminhos que já se provaram – exaustivamente – de dor. Mas também não vou dar mole, quero mais que simplesmente estar vivo (*Ibid*, p. 478) e, finalmente:

Vivi, e num mundo de homens estilhaçados. O medo permeava, e tinha cheiro de flores molhadas, surdamente

pisadas à porta de cemitérios. Mas mesmo assim existi, e com intensidade.

A cada momento signifiquei de alguma maneira (MENDES, 2005 a, p. 356).

O aprendizado mediado pelo processo de escrita de si, a partir dos fragmentos selecionados acima, não constitui apenas um aprender com a memória narrativa do passado para agir no presente, consiste ainda um significar diferencial, uma possibilidade de produzir-se a si mesmo como sujeito que existe diferencialmente. Nesse sentido, a escrita de si funciona como “método” (a palavra é do próprio Mendes) de subjetivação ativa, de produção de uma “alma” escrita que pode ser lida, apesar de suas desterritorializações e por conta delas.

Pois, o fictício que comporta a idéia de “sujeito” segundo Nietzsche – “Não há nem espírito, nem razão, nem pensamento, nem consciência, nem alma, nem vontade, nem verdade: estas são simplesmente ficções inutilizáveis” (NIETZSCHE, 2005b, p. 238) – pode vir a ser utilizável politicamente pela auto-produção de um indivíduo que, ainda que pontual e estrategicamente, possa tornar-se senhor de si, o “homem bravo” que aparece, por exemplo, na *Ética* aristotélica.

[...] Porque, exatamente como os membros paralisados se voltam para a esquerda quando procuramos movê-los para a direita, a mesma coisa sucede na alma: os impulsos dos incontinentes movem-se em direções contrárias. Com uma diferença, porém: enquanto, no corpo, vemos aquilo que se desvia na direção certa, na alma não podemos vê-lo.

Apesar disso, devemos admitir que também na alma existe qualquer coisa contrária ao princípio racional, qualquer coisa que lhe resiste e se opõe a ele. Em que sentido esse elemento se distingue dos outros, é uma questão que não nos interessa. Nem sequer parece ele participar de um princípio racional, como dissemos. Seja como for, no homem continente ele obedece ao referido princípio; e é de presumir que no temperante e no bravo seja mais obediente ainda, pois em tais homens ele fala, a respeito de todas as coisas, com a mesma voz que o princípio racional (ARISTÓTELES, 1979, p. 64).

“Com uma diferença, porém”: o homem “bravo” que se faz ler como resultante dos escritos de Luiz Alberto Mendes, diversamente daquele que exerce um domínio central e absoluto sobre as linhas de fuga de sua “alma-substância”, passa a “ser” em narrativa, em processo, em deslocamento contínuo.

A contrapelo da operação de invenção da “alma” do sujeito “criminoso-hediondo”, resultado de um “ser” irremediavelmente preso nas malhas discursivas e tecnológicas do poder de “marginalização”, a “escrita de si”, a partir dos escritos de Luiz Alberto Mendes, pode ser pensada contemporaneamente como “política de si”, na medida de sua dinâmica como conjunto de dispositivos a engendrar a produção ativa do “sujeito”, dentre os quais: a) a aprendizagem estratégica das técnicas de sujeição das relações de poder; b) a instauração de relações dinâmicas nas porosidades que separam e conectam narrativamente “presente” e “passado”, no sentido de uma potencialização do presente que se projete sobre o processo de subjetivação; c) a gestualidade de encenação de um “sujeito” que se expressa no conjunto de posicionamentos discursivos potente para elidir o efeito de dissolução das operações “marginalizantes”.

Neste ponto, portanto, podemos pensar a “escrita de si”, enquanto “política de si”, como uma das técnicas de subjetivação possíveis no âmbito dos vetores de força que atravessam os indivíduos, na medida em que operacionaliza a sua relação com uma série de pontos a serem ocupados nos espaços sociais de gestos, idéias, atitudes, pensamentos, em uma palavra: *performances* que os tornam plausíveis como sujeito.

Disso resulta conseguirmos pensar a idéia de “sujeito”, enquanto resultante do processo de “escrita de si” como uma zona de intensidades legível, conjunto de gestualidades e embates visíveis, contornável pelo gesto narrativo e pela nomeação autoral: “Aqui, apenas conto o que vivenciei. Não é testemunho ou tentativa de justificar. O fato é que sou o que vivi” (MENDES, 2005 a, p. 356, grifo meu).

A injunção entre “contar” e “ser” engendra, assim, nos processos técnico-políticos da produção de “si”, uma alma-superfície que se deixa ver, que se deixa tocar, como espaço difuso, estratégico, fugidio, entretanto existente, de um indivíduo que se produz ativamente nas “margens” e para além delas.

CONCLUSÃO

A partir dos textos examinados e das discussões engendradas pela análise de alguns de seus elementos, podemos lembrar, agora de uma outra perspectiva o problema inicialmente proposto: quais algumas das formas possíveis através das quais se efetivam os processos de subjetivação dos indivíduos atravessados pela experiência da “criminalização” e do encarceramento.

A questão pareceu sempre se desdobrar, aos olhos do pensamento, a partir do material escolhido para análise, em dois vetores de força que fazem parte de uma mesma zona de intensidades. Por um lado, um conjunto de práticas discursivas e técnicas que engendram a produção de posições imaginárias e sociais de sujeitos, controlando previamente suas possibilidades identitárias de existência e performances. De outro lado, um conjunto de estratégias discursivas e técnicas de resistência que pressionam a “naturalização” desses lugares imaginários pré-estabelecidos, e possibilitam aos sujeitos executar performances diferenciais de produção ativa de um lugar social para si. A esses dois conjuntos de questões dei, respectivamente, os nomes de: “técnicas de si” e “políticas de si”.

Sob essa perspectiva, encontra-se organizada a dinâmica textual dos quatro capítulos desenvolvidos e suas interrelações, a partir da análise da produção cultural utilizada como instantâneo passível de leitura das relações de força acima referidas.

Em “Já disseram que a culpa lhe cai bem” procuro flagrar o embate entre uma circunstância histórica localizada de pressão social vinda dos indivíduos que habitam as “margens” econômico-simbólicas da ordem urbana e a criação de um instrumento legal que procura lidar com essa situação. Este flagrante opera menos pelo entendimento da lei como instrumento repressor e mais por sua análise como uma reiteração de força simbólica marginalizante

sobre esses indivíduos no suplemento discursivo que gera sobre a idéia essencializante de “sujeito criminoso”.

Esta idéia, como observamos nas análises, torna-se produtiva nos discursos dos sujeitos submetidos à lógica da criminalização-aprisionamento, tanto como produtora de uma subjetividade encenada (vide ponto final de análise dos escritos de Luiz Alberto Mendes), como quanto discurso narrativo a ser resistido na composição da figura de André du Rap – o herói, por exemplo.

O capítulo 2, “Eu sou o herói”, põe em cena um intercruzamento de discursos diversos, dentre os quais o do próprio André du Rap, no sentido de fazer uma leitura possível da produção cultural da figura “Sobrevivente André du Rap”, que interpreto como potente forma de circulação e pressão discursiva sobre a idéia-força de “sujeito hediondo”. Deste capítulo, sublinho agora, as linhas de força que movem os discursos identitários e suas estratégias políticas atuantes na produção de contra-narrativas potencialmente reversoras das naturalizações das idéias hegemônicas do “ser negro”, “ser criminoso”, “ser prisioneiro”, e suas injunções sócio-históricas.

“Pra viver no país das calças bege”, capítulo 3, funciona como um território híbrido de duas espécies de linhas de força que se cruzam no ponto do problema de pesquisa. Híbrido na medida em que o primeiro investimento de análise – o recolhimento de técnicas prisionais de subjetivação do texto de Dráuzio Varella – opera na dimensão dos suportes materiais de exercício do poder disciplinar-prisional; já o segundo dos investimentos – a análise dos mediadores narrativos no processo de ficcionalização dos presos e suas histórias – funciona na dimensão das estratégias imaginárias contra-hegemônicas de potencial reversão da figura sócio-historicamente construída do “sujeito criminoso”.

Nesse sentido, penso que o “melodrama” como forma sócio-histórica de mobilização dos afetos, pode resultar, em certos contextos, em um mediador politicamente eficiente de deslocamento do imaginário social, bem como em um fio condutor de aproximação afetiva em direção à figura do “criminoso-presos”.

Finalmente, “Deixa eu ver sua alma” executa uma leitura de uma seleção de escritos publicados sob a assinatura de Luiz Alberto Mendes, no sentido de apreender os embates encenados dos efeitos de algumas das técnicas prisionais de produção de subjetividade “marginal” e da escrita de si como potencial dispositivo de subjetivação reversora e politizada nas relações do sujeito para consigo mesmo.

Exercito, nesse ponto, um pensamento que entrevê o indivíduo, ao mesmo tempo, como corpo passível de ser atravessado por discursos que o absorvam na economia das narrativas simbolicamente hegemônicas, assim como auto-produzido por práticas de si que têm a potência de lhe devolver um certo domínio estratégico em sua relação consigo mesmo e com o mundo que o cerca e o atravessa.

Resulta, deste gesto experimental, a idéia de “subjetivação” como operacionalização de um conjunto de técnicas (entre elas, a escrita de si), passíveis de serem politizadas nos seus possíveis usos sociais, técnicas dinamizadoras de idéias, pensamentos, gestos e atitudes pontuais que materializam os jogos de força a compor cenas de constantes embates engendrados histórico-socialmente.

A noção de “subjetividade”, como resultante articulada à idéia de “subjetivação”, não é pensada como um ponto de finalização de um processo, mas como uma zona de intensidades composta de pontos de fixação precária (figuras imaginárias, gestos, palavras), que podem se reativar e entrar em curto-circuito. Em termos de localização, não procurei (ou não soube) situá-la em um espaço interior ao corpo, cuja nomeação talvez ativasse os conceitos de “memória individual”, “inconsciente” ou “personalidade”. A “subjetividade” que busquei operar funciona pelo dispositivo da gestualidade corporal e discursiva, como ocupação de posições nas dinâmicas sociais, que se realizam por conjuntos de performances efetivas: a escrita da própria vida, por exemplo.

Não coloquei diante de mim o objetivo de sistematização ou fechamento em alguma chave teórica dos resultados das leituras empreendidas. O impulso que me moveu esteve sempre menos no campo da demarcação de um

território intelectual de pensamento e mais na medida da possibilidade de aprendizagem resultante das operações de leituras realizadas. Uma aprendizagem que, deste ponto agora, parece-me mais produtiva nos termos do entendimento das dinâmicas das relações de poder (ou vetores de força, se quisermos diminuir o mal-estar que a expressão causa) que permeiam todas as nossas relações sociais, com os outros e com nós mesmos. Aprender um pouco sobre isso, a partir da escrita, pode significar uma potencialização de atitudes mais pró-ativas diante do real e, talvez, na dimensão do privado, isso tenha uma grande importância pública.

O meu lugar de fala não é o de quem já sofreu a experiência da “criminalização” ou da “detenção”, mas de alguém que habita uma sociedade, que muitos entendem como “disciplinar”, atravessada por técnicas menos visíveis dessas espécies de subjetivação e que, portanto, está sujeito tanto a ser assujeitado pelas mesmas quanto por ter o olhar mediado pela invenção da idéia de “criminoso hediondo”.

Ainda uma palavra sobre um outro tipo de margem, que apareceu ao longo dos textos, repetidamente, nos rodapés, títulos, subtítulos, epígrafes e anexos, nem sempre como objeto de análise: as fotos, letras de canções, fragmentos de poemas e romances, cartas e pensamentos. Eu falo também a partir desses lugares imaginários, das unidades de pensamento que potencializam (propositadamente deixadas em suspenso), e sua recorrência insistente faz parte de um projeto de compartilhá-los com quem quer que venha a ler os textos aqui reunidos. Além do mais, as letras de música que abrem cada capítulo são transcritas a serviço da composição de uma rede de pensamento que ative conexões com o “fora” de um modo de falar acadêmico.

Enfim, o próprio título sob o qual reúno os textos que aqui procuro pôr em diálogo, anuncia o projeto de abordar o problema posto ao pensamento como uma série de flagrantes de zonas de embate de forças simbolicamente hegemônicas e contra-hegemônicas, a partir do exame da materialidade sócio-histórica das chamadas “técnicas e políticas de si”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BÍBLIA de Jerusalém. São Paulo: Paulinas, 1981.

AGAMBEM, Giorgio. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

AGOSTINHO, Santo. *Confissões, De magistro*. Trad. J. Oliveira Santos *et al.* 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Col. Os pensadores).

ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. Trad. Hernani Donato. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

ALTHUSSER, Louis. *Aparelhos ideológicos do estado: notas sobre os aparelhos ideológicos do estado*. Trad. Walter José Evangelista *et al.* 2.ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Cia das Letras, 2008.

AQUINO, São Tomás de. O ente e a essência. *In: Sto. Tomás de Aquino, Dante Alighieri, John Duns Scot, William of Ockham..* Trad. Luiz João Baraúna *et al.* 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Col. Os pensadores).

ARAÚJO, Joel Zito Almeida de. *A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2000.

ARILHA, Margareth *et al.* (org.). *Homens e masculinidades: outras palavras*. São Paulo: Ed. 34, 1998.

ARISTÓTELES. *Metafísica: livro I e livro II; Ética a Nicômaco, Poética*. Trad. Vincenzo Cocco *et al.* São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Col. Os pensadores).

ATHAYDE, Celso, MV Bill. *Falcão: meninos do tráfico*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. 32. ed. São Paulo: Ática, 1998.

- BARRETO, Jorge de Lima. O cemitério dos vivos: *In: BARRETO, Jorge de Lima. Prosa seleta*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.
- BARTHES, Roland. *Mitologias*. Trad. Rita Buongiorno *et al.* Rio de Janeiro: Difel, 2003.
- BAUDRILLARD, Jean. *Simulations*. Trans. Paul Foss *et al.* New York: Semiotext[e], 1983.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: observações sobre a obra de Nikolai Leskow. *In: BENJAMIN, Walter, HORKHEIMER, Max, ADORNO, Theodor W., HABERMAS, Jürgen*. Trad. José Lino Grünnewald *et al.* São Paulo: Abril Cultural, 1980 (Col. Os pensadores).
- BEVERLEY, John. Nuestra Rigoberta? Autoridad cultural y poder de gestión subalterno. *In: Subalternidad y representación*. Madrid, Veluert; Iberoamericana, 2004.
- BORELLI, Hélio *et al.* *Vozes do Carandiru*. São Paulo: Jaboticaba, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa, Rio de Janeiro: Difel, Bertrand Brasil, 1989.
- BUTLER, Judith. *Bodies that matter: on the discursive limits of "sex"*. New York, London: Routledge, 1993.
- _____. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do "sexo"*. LOURO, Guacira Lopes. *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- CAMPOS, Andreino. *Do quilombo à favela: a produção do "espaço criminalizado" no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- CANCLINI, Nestor García. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Trad. Maurício Santana Dias *et al.* 4. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1999.
- _____. *Diferentes, desiguais e desconectados*. Trad. Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005.
- CARVALHO FILHO, Luiz Fernando. *A prisão*. São Paulo: Publifolha, 2002.
- CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. Trad. Guy Reynaud. 6. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2007.

CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Lexikon Editora Digital, 2007.

CUNHA, Eneida Leal. Margens e valor cultural. MARQUES, Reinaldo *et al* (org). *Valores*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, ABRALIC, 2002.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões*: campanha de Canudos. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, Imprensa Oficial do Estado, Arquivo do Estado, 2002.

DALCASTAGNÈ, Regina. Vozes nas sombras: representação e legitimidade na narrativa contemporânea. *In*: DALCASTAGNÈ, Regina (org.). *Ver e imaginar o outro*: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea. São Paulo: Editora Horizonte, 2008.

DEBORD, Guy. *Society of the spectacle*. Detroit: Black & Red, 1983.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

_____. *Foucault*. Trad. Cláudia Sant'Anna Martins. São Paulo: Brasiliense, 2005.

_____. *Lógica do sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, Ed. da Universidade de São Paulo, 1974.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. *Mil platôs*: capitalismo e esquizofrenia. Trad. Aurélio Guerra e Célia Pinto Costa. vol 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2006.

_____. *Mil platôs*: capitalismo e esquizofrenia. Trad. Aurélio Guerra *et al*. vol 3. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2004.

_____. *Mil platôs*: capitalismo e esquizofrenia. Trad. Suely Rolnik. vol 4. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2007.

DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. Trad. Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 1997.

_____. *Força de lei*: o fundamento místico da autoridade. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

_____. *Margens da filosofia*. Trad. Joaquim Torres Costa e Antônio M. Magalhães. Campinas, São Paulo: Papyrus, 1991.

DESCARTES, René. *Discurso do método; Meditações; Objeções e respostas; As paixões da alma; Cartas*. Trad. J. Guinsburg e Bento Prado Jr. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Col. Os pensadores).

DOSTOIEVSKI, Fiodor. *Crime e castigo*. Trad. Luiz Cláudio de Castro. 7. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

DU RAP, Sobrevivente André. *Sobrevivente André du Rap* (do Massacre do Carandiru). Bruno Zeni (Ed.). São Paulo: Labortexto Editorial, 2002.

ESPINOSA, Baruch de. *Ética*. Trad. Marilena de Souza Chauí *et al.* 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1979 (Col. Os pensadores).

FABRIS, Annateresa. *Identidades virtuais: uma leitura do retrato fotográfico*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

FERRÉZ. Terrorismo literário. In: FERRÉZ (Org.). *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004 a.

_____. *A hermenêutica do sujeito*. Trad. Márcio Alves da Fonseca *et al.* São Paulo: Martins Fontes, 2004 b.

_____. *A ordem do discurso*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 8. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

_____. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Trad. Salma Tannus Muchail. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1981.

_____. *Estratégia, poder, saber*. Trad. Vera Lucia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

_____. *Ética, sexualidade, política*. Trad. Elisa Monteiro *et al.* Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004 c.

_____. *História da sexualidade: o cuidado de si*. vol. 3. Trad. Maria Tereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

_____. *História da sexualidade: a vontade de saber*. vol. 1. Trad. Maria Tereza da Costa Albuquerque *et al.* Rio de Janeiro: Graal, 2001 a.

_____. *História da sexualidade: o uso dos prazeres*. vol. 2. Trad. Maria Tereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 2001 b.

- _____. *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado (org.). 21. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2005 a.
- _____. *Resumo dos Cursos do Collège de France (1970-1982)*. Trad. Andréa Daher. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- _____. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 30. ed. Petrópolis: Vozes, 2005 b.
- FRANCO, Alberto Silva. *Crimes hediondos: notas sobre a Lei 8.072/90*. 3. ed. São Paulo: Ed. Revista dos Tribunais, 1994.
- FREIRE, Marcelino. *Contos negreiros*. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- FREUD, Sigmund. O estranho. In: *Edição eletrônica brasileira das obras completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago Editora, s/d.
- GENET, Jean. *Diário de um ladrão*. Trad. Jacqueline Laurence. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*. Trad Raul Fiker. São Paulo: UNESP, 1991.
- GOFFMAN, Erving. *Manicômios, prisões e conventos*. 7. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- GOMES, Flavio Luiz (org). *Código Penal, Código de Processo Penal, Legislação Penal e Processual Penal, Constituição Federal*. 10. ed. São Paulo: Ed. Revista dos Tribunais, 2008.
- GRAMSCI, Antônio. *Cartas do cárcere*. Trad. Noênio Spínola. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- HABERMAS, Jürgen. *Modernidade versus pós-modernidade*. 1980 (mimeo).
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva *et al.* 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003 a.
- _____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad. Adelaide la Guardia Resende *et al.* Belo Horizonte: Editora UFMG, Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003 b.
- _____. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Trad. Tomaz Tadeu da Silva. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

- HERÁCLITO. B – Fragmentos. *In: Os pré-socráticos*. Trad. José Cavalcante de Souza *et al.* 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Col. Os pensadores).
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. Raízes do Brasil. *In: SANTIAGO, Silviano*. (Coord.). *Intérpretes do Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Intelectuais x marginais*. <<http://www.portalliteral.terra.com.br>> acessado em: 19 dez. 2006.
- HOMERO. *A Odisséia*. Trad. Fernando C. de Araújo Gomes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
- HORKHEIMER, Max, ADORNO, Theodor W. *A indústria cultural: o iluminismo como mistificação das massas*. *In: LIMA, Luiz Costa (org). Teoria da cultura de massa*. 7. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- HUPPES, Ivete. *Melodrama: o gênero e sua permanência*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.
- HUYSSSEN, Andréas. *Memórias do modernismo*: Trad. Patrícia Farias. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1996.
- JAEGER, Werner. *Paidéia: a formação do homem grego*. Trad. Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Ática, 2006.
- KAFKA, Franz. *O processo*. Trad. Torrieri Guimarães. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- KEIL, Ivete, TIBURI, Márcia. *Diálogo sobre o corpo*. Porto Alegre: Escritos Editora, 2004.
- KEIL, Ivete. Nas rodas do tempo. *In: KEIL, Ivete, TIBURI, Márcia (org.). O corpo torturado*. Porto Alegre: Escritos Editora, 2004.
- KHEL, Maria Rita. Três perguntas sobre o corpo torturado. *In: KEIL, Ivete, TIBURI, Márcia (org.). O corpo torturado*. Porto Alegre: Escritos Editora, 2004.
- LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz: Montaigne, Schlegel, Kafka*. 2. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2005.
- LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. 2. ed. São Paulo: Cia das Letras, 2002.

- LOMBROSO, César. *L'homme criminel: criminel-né, fou moral, épileptique, criminel fou, criminel d'occasion, criminel par passion*. Paris: Ancienne Librairie Germer Baillié et Cie, 1895.
- LUBISCO, Nídia M. L., VIEIRA, Sônia Chagas. *Manual de estilo acadêmico: monografias, dissertações e teses*. Salvador: EDUFBA, 2002.
- LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. 8. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.
- LYRA, Roberto. *Criminologia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense, 1990.
- MARCOS, Plínio. *Histórias das quebradas do mundaréu*. Rio de Janeiro: Nórdica, s/d.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Trad. Ronald Polito *et al.* 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2003.
- MARX, Karl, ENGELS, Friedrich. *Manifesto do partido comunista*. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- MELOSSI, Dario, PAVARINI, Massimo. *Cárcere e fábrica: as origens do sistema penitenciário (séculos XVI – XIX)*. Rio de Janeiro: Revan, ICC, 2006.
- MENDES, Luiz Alberto. *Às cegas*. São Paulo: Cia das Letras, 2005 a.
- _____. Cela forte. In: FERRÉZ (Org.). *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir, 2005 b.
- _____. *Memórias de um sobrevivente*. São Paulo: Cia das Letras, 2001.
- MICELI, Sérgio. *A noite da madrinha: e outros ensaios sobre o éter nacional*. São Paulo: Cia das Letras, 2005.
- MIOTTO, Armida Bergamini. *A violência nas prisões*. Goiânia: Ed. da Universidade Federal de Goiás, 1983.
- MONTEIRO, Antônio Lopes. *Crimes hediondos: texto, comentários e aspectos polêmicos*. 7. ed. São Paulo: Saraiva, 2002.
- MOREIRAS, Alberto. *A exaustão da diferença: a política dos estudos culturais latino-americanos*. Trad. Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Ed. UGMG, 2001.

NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falava Zaratustra*: um livro para todos e para ninguém. 2. ed. Trad. Ciro Mioranza. São Paulo: Escala, 2005 a. (Coleção Grandes obras do pensamento universal).

_____. *Genealogia da moral*: uma polêmica. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. *Obras incompletas*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Col. Os pensadores).

_____. *Vontade de potência*. Parte 2. Trad. Mário D. Ferreira Santos. São Paulo: Escala, 2005 b. (Coleção Mestres pensadores).

PELLEGRINI, Tânia. No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje. In: DALCASTAGNÈ, Regina (org.). *Ver e imaginar o outro*: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea. São Paulo: Editora Horizonte, 2008.

PIGLIA, Ricardo. A caixa de vidro. In: PIGLIA, Ricardo. *Prisão perpétua*. Trad. Rubia Prates Goldoni et al. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 2002.

PLATÃO. *A república*. São Paulo: Martin Claret, 2003.

_____. Defesa de Sócrates. In: *Sócrates*. Trad. Jaime Bruna et al. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Coleção Os pensadores).

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos orixás*. São Paulo: Cia das Letras, 2005.

PRETO, Gato. Faveláfrica. In: FERRÉZ (Org.). *Literatura marginal*: talentos da escrita periférica. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

RAMOS, Hosmany. *Pavilhão 9*: paixão e morte no Carandiru. 4. ed. São Paulo: Geração Editorial, 2003.

RAUTER, Cristina. *Criminologia e subjetividade no Brasil*. Rio de Janeiro: Revan, 2003.

ROCHA, João Cezar de Castro. *A guerra de relatos no Brasil contemporâneo*: ou A dialética da marginalidade (mimeo).

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

RUBIM, Antonio Albino. *Cultura e atualidade*. Salvador: EDUFBA, 2005.

SANTIAGO, Silvano. Democratização no Brasil: 1979-1981(cultura versus arte). In: ANTELO, Raul *et al.* *Declínio da arte, ascensão da cultura*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, ABRALIC, 1998.

_____. (Sup.). *Glossário de Derrida*. Rio de Janeiro: Francisco Alves Ed., 1976.

_____. (Coord.). *Intérpretes do Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002 a.

_____. *Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002 b.

_____. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

SANTOS, Roberto Côrrea dos. *Modos de saber, modos de adoecer: o corpo, a arte, o estilo, a história, a vida, o exterior*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Novos escritos dos cárceres: as Memórias de um sobrevivente* de Luiz Alberto Mendes.

SILVA, Jônatas Conceição da. *Vozes quilombolas: uma poética brasileira*. Salvador: EDUFBA, Ilê Aiyê, 2004.

SILVA, Marisya Souza e. *Crimes hediondos & progressão de regime prisional*. Curitiba: Juruá, 2007.

SODRÉ, Muniz. *As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política*. Petrópolis: Vozes, 2006.

SODRÉ, Muniz, PAIVA, Raquel. *O império do grotesco*. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.

SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Cia das Letras, 2003.

SOUZA, Florentina da Silva. *Afrodescendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

SOUZA, João da Cruz e. *Cárcere das almas*. In: SOUZA, João da Cruz e. *Poesias completas: broquéis, faróis, últimos sonetos*. Rio de Janeiro, São Paulo: Ediouro, Publifolha, 1997.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Can the subaltern speak? In: WILLIAMS, Patrick, CHRISMAN, Laura. *Colonial discourse and post-colonial theory: a reader*. New York: Columbia University Press, 1994.

- THOMPSON, Augusto. *A questão penitenciária*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense, 1980.
- THOMPSON, E.P. *Senhores e caçadores: a origem da Lei Negra*. Trad. Denise Bottman. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- TORON, Alberto Zacharias. *Crimes hediondos: o mito da repressão penal: um estudo sobre o recente percurso da legislação brasileira e as teorias da pena*. São Paulo: Ed. Revista dos Tribunais, 1996.
- VARELLA, Dráuzio. *Estação Carandiru*. São Paulo: Cia das Letras, 2003.
- VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. São Paulo: Cia das Letras, 2004.
- VIEIRA, José Luandino. *O fato completo de Lucas Matesso*. In: SANTILLI, Maria Aparecida. *Estórias africanas: história e antologia*. São Paulo: Ática, 1985.
- WACQUANT, Loïc. *As prisões da miséria*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- _____. *Punir os pobres: a nova gestão da miséria nos Estados Unidos: a onda punitiva*. Trad. Sérgio Lamarão. Rio de Janeiro: Revan, 2003.
- WILDE, Oscar. *A balada da prisão de Reading*. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- ZENI, Bruno. *Uma voz sobrevivente*. In: RAP, *Sobrevivente André du. Sobrevivente André du Rap* (do Massacre do Carandiru). Bruno Zeni (Ed.). São Paulo: Labortexto Editorial, 2002.

DISCOGRAFIA (ou trilha sonora)

ANTUNES, Arnaldo, GOMES, Pepeu. Alma. *In: DUNCAN, Zélia. Perfil*. Som Livre, 2003.

Nação Zumbi. *Fome de tudo: o clube dos sem fastio*. Deck Prod. Art. Ltda, 2007.

Racionais MC's. *Sobrevivendo no inferno*. Cosa Nostra Fonográfica, 2006.

VELOSO, Caetano. *Cê*. Universal Music, 2006.

FILMOGRAFIA (arquivo de imagens)

BABENCO, Hector. *Estação Carandiru*. Com Rodrigo Santoro, Milton Gonçalves *et al.* Brasil, 2003, 147 min.

BABENCO, Hector (Dir. Geral). *Carandiru outras histórias*. Com Roberto Bomtempo, Lázaro Ramos *et al.* Brasil, 2005, 4 h e 37 min.

GOULART, Luiz Fernando. *Mestre Bimba: capoeira iluminada*. Brasil, 2007, 78 min.

MENDES, Luiz Alberto. Entrevista. *In: Provocações* (dir. Antônio Abujamra). Programas 345 e 346, exibidos pela TVE em 07/11/2007 e 14/11/2007.

SACRAMENTO, Paulo. *O prisioneiro da grade de ferro: auto-retratos*. Brasil, 2004, 124 min.

SULZBACH, Liliana. *O cárcere e a rua*. Brasil, 2006, 81 min.

ANEXO A – Legislação Citada

ANEXO B – Três Histórias de Xangô

ANEXO C – Letra da Canção “Diário de um Detento”

ANEXO D – Fotos – *Sobrevivente André du Rap* (do Massacre do Carandiru)

ANEXO D – Fotos – *Estação Carandiru*

