



A literatura de cárcere no contemporâneo

Ricardo Ferraz Braida Lopes*

1.

Por onde caminha a literatura de cárcere na atualidade nacional? Por que este tema se marginalizou? Seria o cárcere um tema contemporâneo? Por estas veredas seguem as pesquisas deste ensaio investigativo.

A literatura de cárcere é aquela que retrata o espaço da prisão. Sempre esteve ligada a grandes nomes, como Graciliano Ramos (*Memórias do cárcere*), Antonio Gramsci (*Cartas e Cadernos do cárcere*), Fiódor Dostoiévski (*Recordações da casa dos mortos*), entre outros. Suas prisões foram de cunho eminentemente político, no sentido de uma discordância com o sistema operante que seus governos adotavam em suas respectivas épocas. Graciliano conflitava com o Governo Vargas; Gramsci com o fascismo; e Dostoiévski com o czarismo de Nicolau I. É de se destacar que o ponto comum entre eles é que tiveram uma experiência dentro de um ambiente carcerário para produzir suas obras, o que não é uma regra para a literatura de cárcere (há também as ficções como *O último dia de um condenado*, de Victor Hugo).

Mergulhando nessa escrita, especificamente da experiência, pretendo demonstrar que as literaturas de cárcere no contemporâneo

* Mestrando em Estudos Literários na Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF).

também têm seu viés político, só que muitas vezes são sufocadas pelos novos discursos do fascismo. Não se trata de comparar escritos contemporâneos com Dostoiévski, ou Graciliano, ou Gramsci, mas observar a posição social que a literatura de cárcere ocupa no presente.

É sintomático encontrar a literatura de cárcere sendo produzida por quem frequenta o sistema penitenciário, mas nunca foi preso: a publicação de maior relevância sobre prisões nacionais dos últimos tempos é *Estação Carandiru*, do médico Drauzio Varella (1999). Em obras de outras épocas, o que importava era o testemunho das sensações de ser encarcerado. No contemporâneo, um escritor que observa as sensações mais dramáticas da experiência em um presídio, sem ser um presidiário, é o narrador ideal. Há livros (de pouco sucesso, diga-se de passagem) como *Cela forte*, de Luiz Alberto Mendes, ou o relato biográfico *Sobrevivente André du Rap*, que são exemplos de obras atuais sobre o sistema prisional relatadas por quem viveu a experiência; mas no presente ensaio, para tentar decifrar tais discursos que tentam deslocar o enunciatador do cárcere, utilizarei o poema “Diário de um detento”, escrito pelo ex-detento do Carandiru Jocenir (2001) e musicado pelo grupo de rap Racionais MC’s, que alcançou relativo sucesso e populares premiações da televisão.

É de se destacar, antes que o ensaio tome um ritmo teórico, que a poesia em análise, na maneira como é interpretada pelo grupo de rap paulista, carrega um tom de ressentimento e de extrema agressividade, características que não serão aqui debatidas profundamente por não se tratar do objeto de análise. O que se pretende, portanto, é utilizar o texto como relato potente para descrever as experiências no sistema carcerário vigorante e focar a produção da literatura de cárcere contemporânea.

2.

Para que o presente ensaio se situe em seu espaço e tempo, é preciso inicialmente definir o que é o contemporâneo. Pode-se começar pela leitura da definição exposta no dicionário Aurélio: “Que é do mesmo tempo, que vive na mesma época (particularmente da época em que vivemos)”; mais adiante: “indivíduo do mesmo tempo ou do nosso tempo”. Neste sentido, literatura de cárcere contemporânea é a que vige no mesmo tempo em que existo. No entanto, mais do que a simples definição vernacular do que é contemporâneo, faz-se necessário ir além. A letra de “Diário de um detento” permite uma interpretação a partir de uma contemporaneidade agambeniana. *O que é o contemporâneo?* é uma pergunta capciosa, reveladora de um pensamento ainda mais elaborado sobre o próprio tempo, principalmente se ele passa lentamente (dentro) / velozmente (fora):

Tirei um dia menos ou um dia a mais, sei lá...
Tanto faz, os dias são iguais.
Acendo um cigarro, vejo o dia passar.
Mato o tempo pra ele não me matar.

(Jocenir: 2001)

Esta relação temporal é reflexo de uma época, ou século, como produz o duplo significado da palavra russa *vek* (Agamben: 2010, 59), em que os discursos de vontade de verdade, como outros sistemas de exclusão, apoiam-se sobre um suporte institucional, como pedagogias e sistemas de livros, munindo-se de um aparato do saber, como as sociedades de sábios de outrora (Foucault: 2011, 17), e que por fim

justificam suas condutas, mesmo que absurdas, como discursos do medo. É na prática da “profanação” aos dispositivos resultantes do cruzamento de relações de poder e de saber (Agamben: 2010, 29) – no sentido mais evidente da definição de dispositivo e sua conexão com o poder, um “dispositivo prisional, que produz como consequência mais ou menos imprevista a constituição de um sujeito e de um *milieu* delinquente, que se torna o sujeito de novas [...] técnicas de governo” (Agamben: 2010, 45-7) – que a narrativa de “Diário de um detento” se torna contemporânea, em resistência a corpos inertes atravessados por gigantescos processos de “dessubjetivação” que as sociedades contemporâneas constituem (Agamben: 2010, 48). Utilizando a estratégia de dissociação com seu tempo, sem com isso negá-lo, o escritor pode tornar o texto contemporâneo:

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo (Agamben: 2010, 59).

É na fratura da vértebra do tempo ou dos séculos, de modo a não coincidir plenamente com eles, que se pode olhar nos olhos do contemporâneo, como diz o poema “O século”, de Osip Mandel’stam, ou talvez dar um concerto de adeus para si próprio em uma “Flauta-vértebra”, qual a poesia de Vladimir Maiakóvski. Por furtar-se de uma adesão perfeita ao seu tempo é que “Diário de um detento” enxerga o escuro de sua atualidade.

[...] contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. [...] Con-

temporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente (Agamben: 2010, 62-3).

Em constante conflito com inumeráveis dispositivos de sua época, Jocenir foi forçado a receber em pleno rosto o facho de trevas que provém do seu tempo (Agamben: 2010, 64), para então compor sua poesia. O homem encarcerado é desafiado a enxergar luzes furtivas que o alcançam como um escuro de um universo em expansão, experimentando uma dramática presença do contemporâneo. Como na interpretação de Walter Benjamin sobre o anjo da história no quadro *Angelus Novus* de Paul Klee, a literatura de cárcere contemporânea também se vê impelida por uma “tempestade do progresso que a empurra para o futuro, enquanto o passado se transforma em um amontoado de ruínas” (Benjamin: 2012, 245-6). O novo também tem seu dorso quebrado, e quando se vira para trás, para contemplar as próprias pegadas ou catástrofes, acusa seu rosto demente (Agamben: 2010, 62). Neste emaranhado de um tempo vivo, irrecuperável, encontrar meios para se tornar contemporâneo e narrar a história de modo inédito, à parte da historiografia oficial, é uma questão de coragem.

[...] é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história, de citá-la segundo uma necessidade que não provém de maneira nenhuma do seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ela não pode responder (Agamben: 2010, 72).

“Diário de um detento” é uma fratura no tempo, um contemporâneo, em uma época em que a literatura de cárcere se vê estigmatizada e calada por novos discursos de poder.

Cada detento uma mãe, uma crença.
Cada crime uma sentença.
Cada sentença um motivo, uma história de lágrima,
sangue, vidas e glórias, abandono, miséria, ódio,
sofrimento, desprezo, desilusão, ação do tempo.
Misture bem essa química.
Pronto: eis um novo detento.

(Jocenir: 2001)

3.

Os discursos contemporâneos de poder conseguiram o paradoxo de reproduzir os discursos fascistas, negando-os. Replicando a ideia de Pier Paolo Pasolini, como faz Georges Didi-Huberman em sua obra *Sobrevivência dos vaga-lumes*, torna-se possível perceber a insurgência de um “fascismo radicalmente, totalmente e imprevisivelmente novo” (Pasolini apud Didi-Huberman: 2011, 26), em um processo de violência e “genocídio cultural”.

I – Primeiro a violência:

A primeira fase do processo foi marcada pela “violência policial (e) o desprezo pela constituição”, tudo isso mergulhado num “atroz, estúpido e repressivo conformismo de Estado” contra o qual “os intelectuais e os opositores de então nutriam esperanças insensatas” de derrota política (Didi-Huberman: 2011, 26).

A violência se torna uma prática natural, amparada por princípios de exclusão que se justificam em discursos que elegem inimigos sem que sejam contestados. O jurista argentino Eugenio Raúl Zaffaroni afirma que o amálgama de conformismo e ilusão anestesiou a sensibilidade do homem à alteridade.

[...] vende-se a ilusão de que se obterá mais segurança urbana contra o delito comum sancionando leis que reprimam acima de qualquer medida os raros vulneráveis e marginalizados tomados individualmente (amiúde são débeis mentais) e aumentando a arbitrariedade policial, legitimando direta ou indiretamente todo gênero de violência, inclusive contra quem contesta o discurso publicitário (Zaffaroni: 2007, 75).

II – Em segundo, para que o processo se torne completo, vem o “genocídio cultural”, nas próprias palavras de Pasolini.

O verdadeiro fascismo [...] é aquele que tem por alvo os valores, as almas, as linguagens, os gestos, os corpos do povo. É aquele que “conduz, sem carrascos nem execuções em massa, à supressão de grandes porções da própria sociedade”, e é por isso que é preciso chamar de genocídio “essa assimilação (total) ao modo e à qualidade de vida da burguesia” (Pasolini apud Didi-Huberman: 2011, 29).

Fica evidente neste processo de alienação violenta ou de violência alienante quando a literatura de cárcere se torna um objeto de arte marginal. A dupla afetação pelo novo discurso fascista – primeiro por ser a classe que se choca com o poder de polícia; e segundo por ser a população engolida pelo “genocídio

cultural” – sufoca o encarcerado para além da prisão, tornando-o um excluído pela punição e pela estrutura social. A cultura moderna de “punir os pobres”, como sabiamente declara Loïc Wacquant no título e subtítulo de seu estudo sobre “a nova gestão da miséria nos Estados Unidos” (2007), é a mesma adotada pelo discurso fascista. A obra *Punição e estrutura social*, publicada na Alemanha em 1939, de autoria dos criminalistas Georg Rusche e Otto Kirchheimer, revela uma política penal fascista que reproduz o discurso do contemporâneo.

Um dado significativo da atual política econômica alemã é a necessidade de manter baixo o nível de vida das camadas subalternas; para facilitar a aceitação desse programa para as massas, faz-se um esforço considerável para cultivar a distinção moral entre aqueles que são pobres, mas honestos, e o extrato que se torna criminoso. Às massas são oferecidos os infortúnios de alguns em contrapartida a uma melhora geral em suas condições materiais e felicidade para todos (Rusche & Kirchheimer: 2008, 247).

É extremamente difícil transformar-se em um *vaga-lume*, como propõe Didi-Huberman em sua leitura sobre Dante e Pasolini, em uma época de “ofuscante claridade dos ‘ferozes’ projetores: projetores dos mirantes, dos shows dos políticos, dos estádios de futebol, dos palcos de televisão” (Didi-Huberman: 2011, 30). O excesso de claridade ofusca tanto a escuridão quanto os *vaga-lumes*.

O protesto de Pasolini, em seu texto sobre os *vaga-lumes*, mistura inextricavelmente os aspectos estéticos, políticos e até mesmo econômicos desse “vazio do poder” que ele observa na sociedade

contemporânea, esse *poder supereposto do vazio* e da indiferença transformados em mercadoria (Didi-Huberman: 2011, 31).

Nesse sentido, o grupo de rap paulista Racionais MC's, ao cantar a letra de Jocenir “Diário de um detento”, se transforma em um *vaga-lume* na escuridão da literatura de cárcere contemporânea, auxiliado pela “democrática inclusão” da *reprodutibilidade técnica* da arte.

Você não sabe como é caminhar com a cabeça na mira de uma HK.
Metralhadora alemã ou de Israel.
Estraçalha ladrão que nem papel.
Na muralha, em pé, mais um cidadão José.
Servindo o Estado, um PM bom.
Passa fome, metido a Charles Bronson.
[...]
Ratatatá, mais um metrô vai passar.
Com gente de bem, apressada, católica.
Lendo jornal, satisfeita, hipócrita.
Com raiva por dentro, a caminho do Centro.
Olhando pra cá, curiosos, é lógico.
Não, não é não, não é o zoológico
Minha vida não tem tanto valor
Quanto seu celular, seu computador.

(Jocenir: 2001)

4.

A indústria cultural, como propõem Max Horkheimer e Theodor Adorno na obra *Dialética do Iluminismo* (1947), é um

instrumento dopante e conformista utilizado pelas máquinas da comunicação. O controle exercido por essa indústria é promovido por programas de entretenimento (ou *amusements*, como preferem os filósofos), que de maneira sub-reptícia validam suas opiniões e ganham a adesão da massa alienada. Walter Benjamin assinala, em seu ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” (1935/1936), que o advento da “reprodutibilidade técnica da obra de arte modifica a relação da massa com a arte” (2012, 202). Na época em que os filósofos da escola de Frankfurt escreviam seus textos, o ideal fascista era propagado por uma nova arte: o cinema, objeto de divertimento e informação para massas impotentes. “Na medida em que ela multiplica a reprodução, substitui a existência única da obra por uma existência massiva” (Benjamin: 2012, 183).

Não obstante, a indústria cultural permanece a indústria do divertimento. O seu poder sobre os consumidores é mediado pelo *amusement* que, afinal, é eliminado não por um mero *diktat*, mas sim pela hostilidade, inerente ao próprio princípio de divertimento diante de tudo que poderia ser mais do que divertimento (Adorno: 2000, 184).

O prazer pelo divertimento banal e o consumo excessivo se tornam mantras; e a prática da mistificação das massas transforma o homem em um hedonista acéfalo. Imerso nesse prazer pela fuga da realidade cruel, o espectador prefere não pensar além e se rende às concepções morais pré-moldadas que a mídia propaga habilmente. É preciso não refletir, para que o prazer seja leve e “esquecedor” da realidade, proporcionando aos homens uma vida impiedosamente ascética.

O prazer congela-se no enfado, pois que, para permanecer prazer, não deve exigir esforço algum, daí que deva caminhar estritamente no âmbito das associações habituais. O espectador não deve trabalhar com a própria cabeça [...]. Toda conexão lógica que exija alento intelectual é escrupulosamente evitada (Adorno: 2000, 185).

Adaptar-se não se torna uma questão de escolha, mas de imposição para a inclusão social. “Quem não se adapta é massacrado pela impotência econômica que se prolonga na impotência espiritual do isolado. Excluído da indústria, é fácil convencê-lo de sua insuficiência” (Adorno: 2000, 181). A relação entre liberdade e liberalismo econômico é reproduzida em bombardeios pela indústria através de seus discursos de poder/prazer que ensinam e infundem aos homens a condição em que a vida desumana pode ser tolerada (Adorno: 2000, 200). Partindo do belo e do moral, a reprodutibilidade técnica da arte e da política consegue retomar discursos fascistas de um modo ainda mais rasteiro. “Sua autoalienação atingiu o ponto que lhe permite viver sua própria destruição como um prazer estético de primeira ordem. Eis a estetização da política, como a pratica o fascismo” (Benjamin: 2012, 212).

O fascismo tenta organizar as massas proletárias recém-surgidas sem alterar as relações de produção e propriedade que tais massas tendem a abolir. Ele vê sua salvação no fato de permitir às massas a expressão de sua natureza, mas certamente não a dos seus direitos (Benjamin: 2012, 209).

Porém, a reprodutibilidade técnica do contemporâneo permitiu uma estratégia para a entrada de “Diário de um detento”

nos meios de comunicação como uma dose de veneno em meio ao dopante antídoto hilariante da felicidade fútil, propagado pelo conveniente “excesso de humor”. A liberdade permitida pelos novos meios de comunicação como a internet ou a MTV concedeu espaços para que a literatura de cárcere não seguisse o caminho da fuga, mas sim da resistência, ao representar o ambiente carcerário quando este mascaradamente já não carrega consigo o signo da violência política autoritária. “É, de fato, fuga, mas não, como pretende, fuga da realidade perversa, mas sim do último grão de resistência que a realidade ainda pode haver deixado” (Adorno: 2000, 1920). É neste ponto que se revela a potência criativa de “Diário de um detento”, que retoma um tema estigmatizado e manifesta seu ato de resistir. Resiste para que o discurso majoritário não se torne unânime. Resiste porque não pode optar por desistir. Resiste, pois é preciso narrar a experiência do trauma.

Como afirma Alfredo Bosi, “resistência é um conceito ético, e não estético. [...] O seu sentido mais profundo apela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor a força própria à força alheia” (2008, 118). A batida da letra de Jocenir é uma profanação a conceitos meramente estéticos da literatura de cárcere.

A resistência é um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico. Momento negativo de um processo dialético no qual o sujeito, em vez de reproduzir mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo, se vê a si mesmo e reconhece e põe em crise os laços apertados que o prendem à teia das instituições (Bosi: 2008, 134).

Cavar o espaço no entretenimento contemporâneo utilizando-se do discurso da liberdade de expressão para reconstruir perspectivas e representações sobre a experiência no cárcere é um gesto ético de resistência de um *vaga-lume* contemporâneo.

O ser humano é descartável no Brasil.
Como Modess usado ou Bombril.
Cadeia? Claro que o sistema não quis.
Esconde o que a novela não diz.

(Jocenir: 2001)

5.

Para representar o cárcere e ser contemporâneo nessa representação, o grupo de rap Racionais MC's adotou a música "Diário de um detento" como uma locomotiva que atravessa dispositivos para que o alcance da mensagem de Jocenir, e de toda uma classe isolada, pudesse romper as barreiras da naturalidade punitiva com que o tema cárcere é debatido. "A generalidade carcerária, funcionando em toda a amplitude do corpo social e misturando incessantemente a arte de retificar com o direito de punir, baixa o nível a partir do qual se torna natural e aceitável ser punido" (Foucault: 2009, 287).

Espaço de animalização do humano, as prisões do nosso cotidiano não apenas deixaram de ser contestadas politicamente, como conseguiram atingir o patamar de fundamentais para o bem-estar social. "Levado pela onipresença dos dispositivos de disciplina, apoiando-se em todas as aparelhagens carcerárias, este poder se tornou uma das funções mais importantes de nossa

sociedade” (Foucault: 2009, 288). A literatura de cárcere representa não só o espaço da prisão, mas muitas de suas sensações. Ela relata uma exclusão que não isola, apenas transporta para uma sociedade de mortos, ou um cemitério de vivos.

Aqui tem mano de Osasco, do Jardim D’Abril, Parelheiros,
Mogi, Jardim Brasil, Bela Vista, Jardim Angela,
Heliópolis, Itapevi, Paraisópolis.
Ladrão sangue bom tem moral na quebrada.
Mas pro Estado é só um número, mais nada.
Nove pavilhões, sete mil homens.

(Jocenir: 2001)

Em *Estação Carandiru*, Drauzio Varella reafirma esta “cidade penitenciária”:

A detenção tem mais gente do que muita cidade. São mais de 7 mil homens, o dobro ou o triplo do número previsto nos anos 50, quando foram construídos os pavilhões. Nas piores fases, o presídio chegou a conter 9 mil homens (Varella: 1999, 16).

Essa grande organização carcerária reúne todos os dispositivos disciplinares, que funcionam disseminados na sociedade (Foucault: 2009, 283), só que em um espaço com fronteiras rigidamente delimitadas e ameaçadoras. Ao se proporem a cantar a letra do ex-detento Jocenir, os Racionais MC’s transmitem para um público outro, que não o do Dr. Drauzio Varella, que não o da literatura, talvez o da TV, o que é o sistema carcerário por quem é vigiado e punido. A população que recebe a mensagem ressentida

dos excluídos institucionais é também a massa que se situa como mera observadora da produção cultural.

Tamanho rancor na batida e na mensagem dos *rappers* paulistas pode ser compreendido se relembarmos que Pasolini, um exemplo de *vaga-lume*, também construiu uma obra que ele próprio denominou de “filme-pesadelo” – *Saló ou os 120 dias de Sodoma* (1975) –, quando o diretor se sentiu acuado e tomado de desespero, pouco antes de sua morte. Talvez o ressentimento de “Diário de um detento” seja também um modo de agredir quem o amedronta e acua. Talvez. Mas isto fica para um próximo ensaio.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2008.
- BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 21ª ed. São Paulo: Loyola, 2011.
- _____. *Vigiar e punir*. 37ª ed. Petrópolis: Vozes, 2009.
- JOCENIR. *Diário de um detento: o livro*. São Paulo: Labortexto, 2001.
- HORKHEIMER, Max & ADORNO, Theodor. “A indústria cultural”. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da cultura de massa*. 7ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- MAIAKÓVSKI, Vladimir. *Poemas*. 7ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- RUSCHE, Georg & KIRCHHEIMER, Otto. *Punição e estrutura social*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Revan, 2008.
- VARELLA, Drauzio. *Estação Carandiru*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

WACQUANT, Loïc. *Punir os pobres: a nova gestão da miséria nos Estados Unidos*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Revan, 2007.

ZAFFARONI, E. Raúl. *O inimigo no direito penal*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Revan, 2007.