

SIMPÓSIO AT157

VIDAS DO CARANDIRU E O PRISIONEIRO DA GRADE DE FERRO: TESTEMUNHO E VOZES INFAMES

LAGE, Gabriela Siqueira
Instituto de Estudos da Linguagem / Universidade Estadual de Campinas
gabriela.lage95@gmail.com

Resumo: O presente artigo propõe, através da análise comparativa de duas obras: *Vidas do Carandiru: histórias reais* (2002) de Humberto Rodrigues e *O prisioneiro da grade de ferro (auto retratos)* (2003), do diretor Paulo Sacramento, uma discussão à respeito do trabalho com a memória e a experiência no cinema e na literatura. Observando a obra de Rodrigues e Sacramento como expressões de uma urgência de nosso tempo, chamado por Felman (2014) de “era das catástrofes”, nota-se a tentativa de encontrar espaços para as vozes das vítimas do processo histórico através do relato de uma experiência. Portanto, tem-se como foco a experiência traumática do cárcere e as produções que surgem desse contexto, levando em conta as particularidades das técnicas literária e cinematográfica de acordo com as teorias do testemunho e memória, a fim de descrever e analisar a maneira como, no cinema e na literatura, a narrativa do trauma permite a quebra do silêncio de vozes excluídas.

Palavras-chave: *Vidas do Carandiru*; *O prisioneiro da grade de ferro*; memória; testemunho.

Abstract: This article proposes, through a comparative analysis of two works: *Vidas do Carandiru: histórias reais* (2002) by Humberto Rodrigues and *O prisioneiro da grade de ferro (auto retratos)* (2003), by the director Paulo Sacramento, a discussion about the work with memory and experience in film and literature. Observing the work of Rodrigues and Sacramento as expressions of an urgency of our time, called by Felman (2014) "age of catastrophes", an attempt is made in order to find spaces for the voices of the victims of the historical process through the report of an experience. Therefore, the focus is on the traumatic experience of prison and the productions that emerge from this context, taking into account the particularities of literary and cinematographic techniques according to the theories of testimony and memory, in order to describe and analyze the way, in cinema and in literature, the narration of trauma allows the silence of excluded voices to be broken.

Keywords: *Vidas do Carandiru*; *O prisioneiro da grade de ferro*; memory; testimony.

Introdução

Localizado na cidade de São Paulo, o Carandiru, até sua destruição em 2002, era o maior complexo prisional da América Latina, abrigando mais de 7.000 presos. Em 1992, o presídio chamou a atenção internacionalmente após o massacre de 111 presos, segundo os números oficiais¹, por parte da polícia durante a contenção de uma rebelião.

Tendo este cenário como pano de fundo, a obra *Vidas do Carandiru: histórias reais* (2002) de Humberto Rodrigues propõe-se a narrar o cotidiano da prisão através da perspectiva do autor, que foi preso injustamente e passou um ano e meio no cárcere.

Durante esse período, Rodrigues dedicou-se a registrar em um diário sua experiência, além de produzir crônicas e entrevistar seus companheiros em busca de suas histórias, material que posteriormente transformaria em um livro, que encontra-se dividido em três partes: *O futuro a Deus pertence*, em que Humberto apresenta sua experiência pessoal, incluindo um diário de seus dias na prisão, *As histórias de meus companheiros*, em que o autor dedica-se a transmitir as histórias de alguns de seus colegas do cárcere e, por fim, *Ama o próximo como a ti mesmo*, trecho que apresenta uma crítica em relação ao sistema prisional.

Filmado nesse mesmo complexo, o documentário *O Prisioneiro da Grade de Ferro: auto retratos* (2003), numa colaboração entre profissionais do cinema e os próprios detentos, mostra o cotidiano da prisão e as dificuldades vividas pelos presos no cumprimento de sua pena, num ambiente de violência, sofrimento e onde a sobrevivência é extremamente dura.

Ao colocar ambas as obras lado a lado, observa-se o mesmo esforço no sentido de testemunhar a respeito do cárcere de forma individualizada e, ao mesmo tempo, coletiva. A forma como esse testemunho se manifesta, no entanto, trará traços tanto de seus autores, da classe social de que veem e dos

¹ Cópia do laudo pericial completo disponível em <https://www.massacrearandiru.org.br/documento/yy7fyQDFbqMRbjLDR>. Acesso em 18 out. 2018.

privilégios ou prejuízos que isso lhes acarreta, e também do meio através do qual essas histórias são registradas: a literatura, por um lado, e o documentário, por outro. É a respeito da maneira como estes meios dialogam com o ato de testemunho e rememoração que o presente trabalho irá discorrer.

1. Silêncio e testemunho: da infâmia às narrativas do trauma

Em 1977, em *A vida dos homens infames*, que seria a introdução do que chama “uma antologia de existências” (p. 203), Foucault descreve pequenos fragmentos de notícias, relatos de desfechos de vidas que seriam insignificantes e invisíveis não fosse seu violento encontro com o poder. Jovens loucos, malfeitores e enraivecidos compunham esse sistema de vidas chamadas infames justamente pela total ausência de glória em sua existência, cujo único vestígio se encontrava nessas pequenas notas de jornal. (FOUCAULT, 2006). Tratam-se, portanto, de vidas que

Não tendo sido nada na história, não tendo desempenhado nos acontecimentos ou entre as pessoas importantes nenhum papel apreciável, não tendo deixado em torno deles nenhum vestígio que pudesse ser referido, eles não têm e nunca terão existência senão ao abrigo precário dessas palavras. (FOUCAULT, 2006, p. 208).

A ideia de histórias não contadas dialoga diretamente com as proposições de Benjamin em *Sobre o conceito de história*, quando o autor irá questionar a historiografia clássica em prol de uma história dos sobreviventes. Dessa forma, o autor opõe-se à historiografia dos grandes homens e dos grandes feitos, uma vez que, conforme sua conhecida afirmativa:

Nunca houve um documento da cultura que não fosse, simultaneamente, um documento da barbárie. E, assim como o próprio bem cultural não é isento de barbárie, tampouco o é o processo de transmissão em que foi passado adiante. Por isso, o materialista histórico se desvia desse processo, na medida do possível. Ele considera sua tarefa escovar a história a contrapelo (BENJAMIN, 2012, p. 245).

Portanto, o autor destaca a violência dos diversos silenciamentos das histórias daqueles cuja opressão fundamentou a construção de nossa cultura, de maneira que cria-se a necessidade de revisitar a história e a memória dos vencidos, tarefa para a qual a historiografia vigente, pautada no documento histórico e nos grandes feitos, não estaria apta. Desenvolve-se, então, um novo conceito de história, para o qual o testemunho tem papel fundamental.

O testemunho, conforme definido por Seligmann-Silva (2005), existe dentro de um espectro de variação entre *testis*, o testemunho jurídico, que se quer objetivo e direto, comprobatório, e *supertes*, o testemunho do sobrevivente, ligado à performance e à memória. Embora nenhum testemunho situe-se apenas em um extremo, pode-se dizer que o testemunho enquanto *supertes* privilegia as narrativas dos sobreviventes das catástrofes históricas – tendo se consolidado, não por acaso, na literatura pós-segunda guerra. Essas narrativas do trauma, que se define como experiência indizível (SELIGMANN-SILVA, 2008), encontrarão espaço justamente na literatura. Portanto:

A imaginação é chamada como arma que deve vir em auxílio do simbólico para enfrentar o buraco negro do real do trauma. O trauma encontra na imaginação um meio para sua narração. A literatura é chamada diante do trauma para prestar-lhe serviço. Et pour cause, se dermos uma pequena olhada sobre a história da literatura e das artes veremos que os serviços que elas têm prestado à humanidade e seus complexos traumáticos não é desprezível. (...) Podemos ver que o trabalho de (tentativa) introjeção da cena traumática praticamente se confunde com a história da arte e da literatura. (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 70).

Dessa forma, aparece na literatura e nas artes o espaço para narrativas das catástrofes histórias por parte das vítimas, dos sobreviventes. Assim, os homens infames, tal qual o judeu na segunda guerra, o presidiário, os mortos e desaparecidos nas ditaduras sulamericanas, os membros de tribos indígenas exterminadas, cujas vozes busca-se silenciar e cujas histórias são contadas (ou não contadas) e distorcidas pela historiografia clássica e pelo poder, encontram no testemunho um lugar para falar do indizível.

Foucault anuncia essa relação entre a literatura e a infâmia ao afirmar:

A literatura, portanto, faz parte desse grande sistema de coação através do qual o Ocidente obrigou o cotidiano a se pôr em discurso; mas ela ocupa um lugar particular: obstinada em procurar o cotidiano por baixo dele mesmo, em ultrapassar os limites, em levantar brutal ou insidiosamente os segredos, em deslocar as regras e os códigos, em fazer dizer o inconfessável, ela tenderá, então, a se pôr fora da lei ou, ao menos, a ocupar-se do escândalo, da transgressão ou da revolta. Mais do que qualquer outra forma de linguagem, ela permanece o discurso da “infâmia”: cabe a ela dizer o mais indizível – o pior, o mais secreto, o mais intolerável, o descarado. A fascinação que a psicanálise e a literatura exercem uma sobre a outra, há anos, é, neste ponto, significativa. (FOUCAULT, 2006, p. 221).

Em suma, trata-se de uma observação acerca do empenho da literatura em direção ao escrutínio do cotidiano e na construção de relações com o real, principalmente após o início da era do romance, uma vez que, conforme Seligmann-Silva (2008, p. 71) “todo produto da cultura pode ser lido no seu teor testemunhal. Não se trata da velha concepção realista (...), mas antes de um aprendizado – psicanalítico – da leitura de traços do real no universo cultural”. A literatura de testemunho, nesse sentido, ultrapassa esses limites, criando um compromisso ético com o real e com as vítimas, uma vez que, o trauma cria nas mesmas a necessidade de testemunhar e fazer-se ouvir, conforme expresso por Primo Levi em sua narrativa sobre a *Shoah*:

A necessidade de contar ‘aos outros’, de tornar ‘os outros’ participantes, alcançou entre nós, antes e depois da libertação, caráter de impulso imediato e violento, até o ponto de competir com outras necessidades elementares. (LEVI, 1988, p. 7).

Com relação à obra trabalhada, essa necessidade também irá aparecer, tanto em níveis do testemunho como *testis*, na urgência do autor de se fazer ouvir pelo juiz, objetivo que demora a ser alcançado (RODRIGUES, 2002, p. 44), quanto no próprio desejo de transformar em livro a experiência vivida, que passa também por questões políticas, conforme é característico do testemunho latino-americano. Desse modo, Rodrigues coloca-se como representante de um grupo social – o preso – e propõe-se a inscrever a si e a seus colegas nos registros da história, a fazer-se notar por meio da narrativa, para a partir daí

obter justiça, num sentido muito ligado às concepções benjaminianas de história e memória já mencionadas:

Sim, por que não transformar um limão numa limonada e quem sabe ajudar outras pessoas a não ter de passar por tudo isso? E outras ainda a entender o que é tudo isso, servindo quem sabe de subsídio para melhorarmos o sistema penal vigente no Brasil. (RODRIGUES, 2002, p. 34).

Observando, portanto, a relação particular entre história, arte e testemunho, é interessante analisar também como se comporta o documentário quando inserido nesse contexto, embora destaque-se muito o trabalho literário testemunhal.

A esse respeito, Tomaim afirma em sua análise acerca do documentário, a visão benjaminiana acerca da necessidade de resgate, não numa tentativa de restauração saudosista do passado em sua integridade, mas num processo de rememoração, de recolhimento dos fragmentos e reconhecimento da perda da tradição para, a partir daí, estabelecer-se uma nova construção histórica. (TOMAIN, 2009). Trata-se da urgência exposta em Sobre o conceito de história: “Em cada época, é preciso tentar arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela” (BENJAMIN, 2012, p. 244).

Dessa forma, Tomaim salienta acerca do documentário:

O ato de rememorar assume uma conotação revolucionária que para Benjamin só encontraria correlato em uma arte comprometida a executar um potencial de experiência, de crítica e de revelação (...). E acreditamos que o documentário seja um exemplo disto ao permitir ao outro rememorar ou reler o seu passado, os seus traumas, as suas experiências. Em outras palavras, constituindo-se como um lugar afetivo da memória (TOMAIM, 2009, p. 58).

Em O prisioneiro da grade de ferro, essa rememoração se dá de forma muito particular, uma vez que o cineasta partilha com os sujeitos representados o controle sobre o filme ao permiti-los filmar algumas situações de seu cotidiano, incluindo narrações típicas do voice-over do documentarista, expondo seu ponto de vista.

Assim sendo, a obra fala sobre a prisão e o trauma do encarceramento de maneira apenas parcialmente agenciada, considerando que Sacramento, como diretor, ainda possui o controle da montagem e direcionamento. No entanto, ao ensinar os detentos a operar a câmera e produzir suas próprias imagens, o testemunho que dali advém nasce de uma condição muito particular, complexa, que embora não elimine as inúmeras questões éticas inerentes ao documentário e à representação do outro, inclui novos olhares.

Nesse sentido, a voz do documentário, ou seja, a maneira como ele se dirige ao real, o descreve e o representa, e a tese que defende a respeito dele (NICHOLS, 2005), é invadida pela voz do sujeito documentado, alterando a ética de produção da obra e transformando os indivíduos de objetos representados a agentes participativos dessa representação, ainda que de forma parcial, num processo de partilha do sensível, ou seja, de compartilhamento da voz do filme e de sua potencialidade política (FELDMAN, 2016).

Considerações Finais

A partir da observação das duas obras principais aqui apresentadas, é necessário destacar que, no contexto brasileiro, o Carandiru tornou-se um símbolo das incontáveis violências sofridas por aqueles que passam pelo nosso sistema prisional. Logo, obras produzidas nesse cenário, ainda que não se dirijam ao evento do massacre, como no caso de *Vidas do Carandiru* e *O prisioneiro da grade de ferro*, carregam em si o peso dos últimos rastros do Carandiru. Nesse sentido, a data de lançamento de ambas as obras não é coincidência (2002 trata-se do ano da demolição do complexo prisional).

Essas obras, portanto, são extremamente simbólicas enquanto expressões de vozes, por definição, infames: as vozes do presidiário brasileiro, sistematicamente silenciadas, que encontram no testemunho espaço para a inscrição do trauma das vítimas e da barbárie histórica. O registro dessas

experiências indizíveis por meio de obras artísticas faz parte de um processo que permite o princípio da construção de uma ética da rememoração e da responsabilidade por meio do testemunho.

Referências

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura.** São Paulo: Editora Brasiliense, 2012.

FELDMAN, Ilana. “Um filme de”: dinâmicas de inclusão do olhar do outro na cena documental. **DEVIRES-Cinema e Humanidades**, v. 9, n. 1, p. 50-65, 2016.

FELMAN, Shoshana. **O inconsciente jurídico: julgamentos e traumas no século XX.** Tradução de Ariani Bueno Sudatti. São Paulo: EDIPRO, 2014.

FOUCAULT, M. (2003) A vida dos homens infames. In: _____. **Estratégia, poder-saber.** Ditos e escritos IV. Rio de Janeiro: Forense Universitária, p.203-222.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir: nascimento da prisão.** Petrópolis: Editora Vozes, 1977.

LEVI, P. (1988). **É isto um homem.** Rio de Janeiro: Rocco.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário.** Papyrus Editora, 2005.

RODRIGUES, Humberto. **Vidas do Carandiru.** São Paulo: Geração Editorial, 2002.

SACRAMENTO, Paulo. **O Prisioneiro da grade de ferro: auto-retratos,** 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psicologia clínica**, v. 20, n. 1, 2008.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, v. 30, n. 1, 2005.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Violência, encarceramento, (in) justiça: Memórias de histórias reais das prisões paulistas. **Revista de Letras**, São Paulo, v. 43, n. 2, Memória e Literatura, p. 29-47, jul.-dez. 2003.