A ESCRITA E A PRISÃO: POTÊNCIAS E DILEMAS

Bruno Zeni¹ Natalia Timerman²

Resumo: Os livros escritos a partir da prisão nas últimas décadas no Brasil apresentam desafios éticos e estéticos que envolvem questões de autoria e de linguagem. *Sobrevivente André Du Rap* foi escrito por alguém que esteve preso em parceria com alguém que não esteve. *Desterros – Histórias de um hospital-prisão* foi escrito por alguém que trabalha no sistema carcerário. As vozes que, mesmo interessadas, não vêm de dentro das grades têm limitações como expressão da experiência do cárcere, mas, em algumas instâncias, são a fala possível. Os autores refletem sobre os dilemas que se colocam aos escritores de fora da cadeia e sobre as peculiaridades da manifestação da fala de dentro da prisão.

Palavras-chave: prisão; literatura brasileira; autoria; testemunho

A partir de reflexões sobre o processo de escrita de dois livros nos propomos aqui a apresentar algumas questões relacionadas à experiência do cárcere e aos desafios e dificuldades de formalização dessa experiência. Os relatos a serem comentados são de natureza bastante diferente, mas – talvez justamente por conta desses contrastes e diferenças entre eles – permitem refletir sobre problemas e potências da memória e da escrita sobre a passagem pela prisão.

Uma das diferenças importantes é da ordem do tempo histórico. O primeiro dos relatos a serem comentados foi publicado há quinze anos, em 2002, e foi elaborado em função de um acontecimento marcante e trágico da história contemporânea brasileira, o Massacre do Carandiru. É o livro de André du Rap em parceria com Bruno Zeni, *Sobrevivente André du Rap (do Massacre do Carandiru)*.

O outro relato é o da angolana Donamingo, registrado no livro *Desterros* – *histórias de um hospital prisão*, da psiquiatra e escritora Natalia Timerman, publicado neste ano de 2017, e que foi escrito a partir da experiência da autora no Centro Hospitalar do Sistema Penitenciário. Apesar de não se referir a um marco histórico nítido, como o Massacre do Carandiru, o livro também pode ser lido como um exemplo importante no conjunto das narrativas sobre a prisão lançados no Brasil nas últimas décadas, pois traz à luz uma história que, apesar de única, é emblemática: uma mulher negra presa por tráfico de drogas e que teve seu filho na prisão.

 $^{\rm 1}$ Graduado em jornalismo, doutor em teoria literária pela USP. Contato: brunozeni $2016@\,{\rm gmail.com}$

² Médica psiquiatra pela UNIFESP, mestre em psicologia pela USP, trabalha no Centro Hospitalar do Sistema Penitenciário. Contato: natimerman@gmail.com

A diferença mais substancial entre os dois livros é que, no primeiro caso, é o próprio André du Rap quem narra a sua experiência na prisão. No segundo, é a escrita de Timerman que dá forma ao que ela ouviu de Donamingo.

As nossas reflexões aqui, portanto, apontam para a maneira como os relatos foram organizados, de que maneira cada um procurou expressar essas experiências violentas, experiências que, especialmente no caso de Timerman não são próprias, mas de um outro, tentando assim refletir sobre os impasses e as possibilidades éticas e estéticas relacionadas à literatura da prisão.

Uma voz testemunhal: Sobrevivente André Du Rap

O depoimento de André foi produzido a partir de sua fala, em sessões de entrevistas feitas por Bruno Zeni, que gravou as conversas, transcreveu o texto e suprimiu suas intervenções, deixando apenas a voz do próprio André. Em alguns pontos do relato, é possível "sentir" a presença de Zeni, pois o entrevistador também procurou manter algumas marcas de interlocução, por exemplo, quando André repete a pergunta feita. No texto final, tal como está publicado, isso vira uma espécie de recurso retórico que também chama o leitor para o relato, como no seguinte trecho: "Foi isso que aconteceu. O que aconteceu? Os funcionários quiseram intervir, nós não deixamos." (DU RAP e ZENI, 2002, p. 18)

Um dos procedimentos adotados na revisão do texto foi checar uma ou outra passagem ouvindo mais uma vez a gravação, de forma a recuperar a cadência da fala, o andamento da oralidade. Com isso, Zeni pretendia aproveitar algo que tanto a literatura de ficção como a de não ficção mais convencionais em geral deixam em segundo plano: as marcas de oralidade do discurso. No caso de André, isso significava trazer para o primeiro plano as gírias e a própria maneira de falar, marcada pela postura do corpo, um corpo de rapper, isto é, alguém que procura desempenhar e proferir um discurso com firmeza e contundência, com assertividade, mas também com certo grau de improviso. Isso fica nítido nos parágrafos iniciais do depoimento, reproduzidos a seguir:

No dia 2 de outubro, meu aniversário, abriu a tranca como de rotina. Às cinco e meia da manhã, o funcionário veio e abriu, os faxineiros pagaram o café da manhã. Primeiro veio a contagem. Os funcionários soltaram os faxinas, eles pagaram o café da manhã, abriram a tranca e, normal, a gente esperou abrir o campo, lá pelas sete e meia, oito horas. Era horário de sol. Uns foram pro patronato de guarda-chuva, de tampinha, os serviços que tinham dentro do pavilhão. Outros, que eram do esporte, foram pro campo, pra arrumar o jogo.

O pessoal do time desceu. Era a rotina de sempre – parecia um dia normal.

O dia anterior também tinha sido normal, só tava aquele zum-zum zum devido a terem descoberto que o cara que morava como o Barba era moleque. Na linguagem de cadeia moleque quer dizer homossexual. O Coelho, outro companheiro que trabalhava no setor de prontuários, descobriu isso. Descobriu que o moleque do Barba era estuprador. Tava esse zum-zum-zum, mas até então era só boato. Eu conhecia esses companheiros de vista, a gente sempre conversava. O cotidiano é oba-oba, tal, firmeza, pra lá, pra cá, na correria. Sempre quando um precisava do outro, sempre quando ia na academia, onde tinham os halteres, onde a gente treinava. Na rotina. A gente não tinha totalmente um envolvimento um com o outro, era só de vista. Eles moravam no segundo andar e eu morava no quinto.

A gente desceu pro campo, tá todo mundo jogando bola, dois times, já ia começar outro jogo. Voltando do jogo, o Coelho e o Barba começaram a trocar ideia, pra resolver a situação. Começou a discussão. Um agrediu o outro, e o Coelho levou a pior. O Coelho se sentiu menosprezado, aquilo não podia ter acontecido, ele ia ficar desonrado dentro do presídio. Era no segundo andar, vários presos saíram pros corredores, vários curiosos saíram pra galeria pra ver. Eu tava voltando do campo, era umas onze horas. Lá, a gente ouviu que tava tendo uma treta no segundo andar. Todo mundo voltou pra ver o que tava acontecendo. Quando tem uma confusão todo mundo quer ver, saber se é irmão da quebrada, um companheiro. Pra tentar trocar uma ideia antes, fazer um debate, saber quem tá certo, saber quem tá errado.

Chegamos e tava aquele tumulto. Os dois foram removidos do pavilhão pra ser socorridos. Um tomou uma paulada, o outro também, estavam machucados. Foram pra enfermaria no pavilhão Quatro. No Nove o tumulto era generalizado, todo mundo tenso, querendo saber como ia ficar, uns correndo pra amenizar, pra não haver mais transtornos, pôr uma pedra em cima. Não existia confronto entre os presos. Houve aquela do Barba com o Coelho e acabou. Os funcionários... Foi negligência dos funcionários. As pessoas que são responsáveis pela sua segurança, na hora que o pavio queima, na hora que a bomba explode, deixam você a pé, deixam você sozinho. Foi isso que aconteceu. O que aconteceu? Os funcionários quiseram intervir, nós não deixamos. Treta de ladrão é treta de ladrão. É preso contra preso e já era. Acho que todo mundo sabe disso. As regras dentro do presídio são essas, polícia pra um lado e preso pro outro. É o respeito.

O depoimento de André, no primeiro capítulo do livro, concentra-se na descrição dos eventos e das ações que precipitaram a invasão do Pavilhão Nove do Carandiru naquele 2 de outubro de 1992. Seu relato descreve a ação da polícia como um festim da morte: tiros de fuzil e de metralhadora disparados pela polícia contra detentos que tinham apenas armas brancas (facas e pedaços de ferro), cachorros que avançam para a genitália de presos nus, sangue escorrendo pelas escadas, corpos empurrados para o

fosso do elevador, detentos obrigados a carregar os companheiros mortos e, no caso de André, a necessidade de se esconder debaixo de corpos, fingindo-se de morto, para evitar ser executado.

A crueza dessa experiência foi mantida através de alguns recursos na transcrição da fala de André du Rap. O começo de sua narrativa carrega marcas de fala de variados tipos: gírias bastante conhecidas, típicas das falas urbanas de São Paulo ("trocar ideia", "firmeza", "mano", "quebrada", "treta"); o uso de um falar difícil, com traços de jargão jurídico, policial, institucional ("devido a terem descoberto"), um vocabulário mais específico, próprio do universo carcerário e, mais particularmente ainda, do Carandiru ("tranca", "triagem").

Mais que isso, as marcas do discurso de André transcendem a linguagem verbal, estabelecendo uma performance de linguagem que inclui o corpo, o movimento, o gestual e o vestuário. Pensando nas reflexões de Paul Zumthor sobre a performance, a escolha de manter, no texto, algumas dessas marcas da fala e de incluir no livro fotografias do próprio André e de amigos e conhecidos deles, teve como objetivo de fundo trazer para o livro essas dimensões não verbais, que também compõem o discurso e a experiência do autor.

As imagens são, seguramente, elementos de legitimação da experiência e estratégia de aceno a um público maior – a leitores menos acostumado com o livro e a literatura –, mas são também elementos que chamam a atenção do leitor mais culto para o caráter performático da fala e da própria experiência de vida de André Du Rap.

O rap, a passagem pela prisão e a condição de sobrevivente do Massacre são parte da performance de André, e o texto do livro, tal qual editado por ele e por Zeni, procura transmitir algo dessa experiência ao leitor, de forma a tornar, também o leitor distante desse universo, uma espécie de parceiro dessa empreitada.

Tudo isso é da ordem do registro linguístico e da experiência do autor do relato, vivência e performance do próprio André, que foi detento e que no momento em que elaborou essa fala já não estava mais preso. Essa condição, a de ter passado por uma experiência singular e de ostentar orgulhosamente sua condição de sobrevivente, portanto, apontavam para o desafio da elaboração dessa história, algo que o ensaio de Benjamin, "O narrador", definia como cada vez mais escasso e difícil: contar o que se viu e o que se viveu, evitando o esvaziamento dessa experiência, mas também evitando construir um relato que pudesse ser tomado como uma estetização da violência, a repetição e a cristalização do estigma.

Limites e dilemas

Um dos problemas a enfrentar com essa estrutura é o dilema central desse projeto de livro: o autor é André du Rap, mas Bruno Zeni também contribui com sua experiência como jornalista, escritor e intelectual. Quando conheceu André, em 2001, Zeni tinha acabado de entrar no mestrado em Letras.

Para a condição de ex-presidiário, de rapper, de homem negro, morador das periferias paulistanas, talvez fosse interessante ouvir o contraponto: as impressões de André sobre o jornalista, mestrando em letras e escritor que fez o livro com ele.

Essa relação de alteridade radical – Zeni, branco, de classe média, formado em boas instituições de ensino; André, negro, pobre, com estudo incompleto – colocou certos dilemas de trabalho e de experiência que persistem. A inserção de Zeni nos meios editoriais, intelectuais e mesmo de mercado de trabalho, já estava consolidada quando conheceu André. E a deste era uma incógnita. Como ex-presidiário, sua reinserção social era improvável, e o livro (e o rap e outros projetos que ele acalentava) poderia ter sido um caminho bem-sucedido. No entanto, as dificuldades de André permaneceram e ele não apenas não conseguiu um emprego estável como a vontade de gravar um disco de rap e de escrever um segundo livro não se concretizou.

Há ainda outro aspecto da relação de incongruência entre Zeni e André que o livro evidenciou. Quando participaram de alguns eventos a que foram convidados, por exemplo, na Unicamp, na Facamp e em outros debates, as leituras que André du Rap fazia de seu próprio livro eram peculiares. Ele começava a ler e a certa altura se descolava do texto, improvisando uma fala que não correspondia ao que estava escrito. De início aquilo foi perturbador, pois parecia que ele não se identificava no texto produzido. Mas depois surgiu uma segunda hipótese a esse respeito. O discurso ou o depoimento de quem passou por um acontecimento tão brutal talvez seja irrepetível ou irreprodutível, e a reelaboração daquela experiência tenha de ser constante, permanente. O depoimento de André du Rap traz as marcas do trauma. A literatura de testemunho, à qual esse se liga em muitos aspectos, tem por característica a vocação de tentar impedir a repetição dos eventos traumáticos.

O objetivo do registro desse depoimento era o de garantir a sobrevivência de uma narrativa do Massacre que pudesse falar desse acontecimento trágico e traumático por meio de uma construção ao mesmo tempo literária e ética, isto é, um depoimento que procurasse unir as duas dimensões, torná-las imbricadas. Assim, a palavra depoimento, usada no livro para marcar a primeira parte do relato, indica o teor de verdade do que se

conta, mas também esse caráter compósito, "misturado", de um texto feito de palavras, de verbo, mas também de gestos, de corpo, de ação. Como dizem os rappers, feito de "atitude".

O depoimento, portanto, é uma tentativa de testemunho histórico, mas construído de um ponto de vista pessoal e nisso está implicada a experiência e o modo de ser de André du Rap, e em certa medida também a experiência de jornalista e escritor de Bruno Zeni. É também um apelo, um alerta, um aviso, que vem da memória e da escrita, desde 2001, quando este relato foi elaborado e de 2002, quando foi publicado, nos dez anos do Massacre.

Hoje, em 2017, 25 anos depois do Massacre, esse apelo continua dramaticamente válido e dramaticamente frágil, tênue, pois sabemos, todos nós que acompanhamos a situação dos presídios no país, que a licença para reprimir e para matar, que a polícia se autoconcedeu – com anuência da mídia e da sociedade como um todo – não só não diminuiu como lamentavelmente ganhou mais amplitude.

A voz que vem de fora: Desterros

O livro *Desterros* é um desdobramento do mestrado em psicologia clínica de Natalia Timerman, cujo tema era a liberdade segundo os próprios presos. Ele é feito de muitas histórias, costuradas narrativamente por uma que o perpassa do começo ao fim, a história de Donamingo.

Timerman a conheceu atendendo-a como psiquiatra, no hospital penitenciário onde trabalha e onde ela estava presa. Aí já se instaura um abismo: uma mulher branca, portadora de um saber, justamente por causa desse saber conhece uma mulher negra, presa, fragilizada.

Ela foi um dos quatro principais sujeitos da pesquisa de mestrado, e a única mulher. As conversas com esses sujeitos não foram gravadas porque foi inicialmente negado à pesquisadora entrar com um gravador dentro do hospital. Os encontros foram anotados e reescritos depois, inevitavelmente através do olhar de Timerman, e então de suas palavras.

Posteriormente, durante o processo de transformação da dissertação em livro, o editor sugeriu foco na história de Donamingo. Ela não estava mais presa, Timerman não tinha mais contato com ela. O editor disse que, como já não havia nenhum compromisso com a realidade, Natalia poderia inventar se quisesse. Ela tentou, mas o texto escorregava. Era necessário ter a realidade como anteparo. Conseguiu então contactar

Donamingo fora da prisão. Já ao telefone, ela disse: você me ajudou, eu vou te ajudar. Ela contaria sua história por Natalia, não por ela mesma.

Quando escreveu, Timerman não se preocupou em manter o registro fiel da fala de Donamingo, até porque nunca teve esse registro. Mesmo quando a encontrou fora do hospital, não gravou as conversas, apenas fez anotações, e as lacunas de suas notas foram preenchidas com a memória.

Encontrar Donamingo em dois momentos foi, sem que Natalia percebesse de início, um motor para o livro. No hospital penitenciário, ela havia conhecido uma pessoa tímida, de fala estrangeira e engasgada, acuada na maior parte das vezes. Quando a encontrou em liberdade, ela parecia outra pessoa. Primeiro, não estava de uniforme; de vestido, arrumada, andava e falava com várias pessoas na rua em uma língua que quem não entendia era Natalia. Sentaram para tomar um café. Uma foi perguntando, a outra respondendo. Um dia, outro dia. Antes disso, ela nunca havia pensado em registrar sua história.

Segue um trecho dessa história. Donamingo é um nome fictício, escolhido por ela; Zaki é o nome fictício do seu filho que nasceu na prisão.

Continuei atendendo Donamingo, embora ela não me parecesse deprimida. Seu humor variava drasticamente conforme a presença ou a ausência de Zaki, conforme a sua preocupação com ele. Toda a sua vida girava em torno disso – e não poderia ser diferente.

Donamingo fora sentenciada a sete anos de prisão, com pouca possibilidade de remissão de pena: tráfico de drogas no Brasil é considerado crime hediondo.

Quantas coisas acontecem em sete anos? Quantas coisas se pode fazer ou deixar de fazer em tanto tempo? Como pensar no que era sua família ainda como família, se a convivência com ela está tão distante no tempo que, se não é, ao menos parece impossível? Como fazer planos que não sejam cuidar de Zaki, o milagre que vingou? E como planejar cuidar de Zaki, se em breve ele será entregue a um abrigo?

Houve um momento em que Donamingo começou a achar que estava doente. "Tenho HIV", dizia firme, sem tristeza, fiel a seu destino, mesmo que o exame de sangue que já fizera apontasse que não. 'Lá em Angola muita gente tem Aids, muita gente morre de Aids sem saber. Eu tenho. Eu sei.'

Pediu que fosse realizado outro exame. Veio negativo, Donamingo. Olhe aqui, está escrito. Negativo. Ela insiste. 'Eu sei, eu sinto. Já me disseram que eu tenho. Eu tenho HIV, me dê remédio.'

Outro exame foi pedido, de novo negativo. Mas ela não acreditava. Não havia como a convencer de que não estivesse doente. Não havia como a convencer de que não havia remédio. Não há remédio se não há doença. Ou se o mal que a acomete é a culpa.

Não, Donamingo. Não há remédio para esta sua história. (TIMERMAN, 2017, p. 159)

Dentre as várias questões surgidas na escrita de *Desterros*, há uma fundamental. É legítimo o contar, se se narra histórias que não são próprias? Estaria a autora se colocando como narradora no sentido benjaminiano, dispondo-se presente sempre, mesmo para um leitor silencioso? Para isso, ela deveria ter sido capaz de recolher a experiência de Donamingo para transmiti-la de novo em palavras escritas. Mas é possível que se transmita a experiência do horror? Ou, ao invés disso, teria Timerman transformado sua história em romance, relegando o leitor à única solidão na qual é possível ver se desvelar um sentido – nesse caso, o sentido da vida de Donamingo?

Por tentar escrever literariamente sobre uma vida real, Timerman percebeu – bem depois – ter se colocado numa encruzilhada, ao mesmo tempo rica e perigosa. Há o perigo de se deixar esfacelar o real, e então o literário, neste caso o da literatura de não ficção, ficaria vazio. Há o perigo de, em nome da palavra, banalizar o horror; mas há a chance de, através da mesma palavra, fazê-lo aparecer em todas ou quase todas as suas facetas, porque o narrar pode sustentar uma instabilidade que a vida não suporta, embora tenha que suportar.

Parte da riqueza da encruzilhada dessa foi concedida também por Donamingo. Timerman teve a oportunidade de encontrá-la outras vezes, depois que sua história dentro do livro já havia chegado ao fim. Ela tinha certeza do que Donamingo dissera, ela havia anotado! Mas algumas coisas mudavam depois: ou ela contava de outro jeito, ou a autora via diante de si que a realidade era diferente do que havia sido escrito no livro. Timerman descobriu, por exemplo, que Donamingo não sabia ler (e por isso ela, que havia sido solta, quase foi presa de novo, simplesmente por não ter entendido que precisava ir de tempos em tempos assinar um papel). A Donamingo do livro sabia ler. Timerman percebeu, então, que através da escrita de outra pessoa aquela mulher se fazia personagem de sua própria vida. Era ela quem não tinha compromisso com o real; parecia se comprometer, antes, com a possibilidade de, vendo-se transformada em personagem, ter acesso a um sentido de que sua própria vida carecia.

Quando o livro estava pronto, nas revisões finais, Natalia leu alguns trechos para Donamingo, com medo de que ela não gostasse ou de que eu não tivesse escrito certo sobre sua vida. Mas ela apenas sorria e concordava com a cabeça, e quando Natalia levantava os olhos da página e perguntava qualquer coisa, ela apenas repetia a última coisa lida, afirmando com a cabeça, ainda sorridente, que sim, qualquer que fosse a

pergunta. Porque, ao aceitar que Natalia escrevesse sua história, ela confiou e lhe confiou sua vida. Ainda que tenha deixado, mesmo assim, a questão da legitimidade do contar. É como se Donamingo estivesse "rouca", como se o seu lugar de fala, singular, legítimo e único, estivesse danificado por sua condição de mulher, negra, ex-detenta e desterrada, e o livro permitisse vislumbrar a possibilidade dessa voz retomar algo de sua nitidez, de sua integridade.

Com o livro já publicado, Timerman pode refletir sobre o que Donamingo disse ao telefone, que como a psiquiatra a havia ajudado, ela a ajudaria também. Quando contou sua história, naquele momento, quem doava era ela; a posição de carente, de quem precisava de algo – ainda que fosse de uma história – era da autora. Talvez, no instante em que se fez personagem diante de Natalia, ela tenha suplantado o abismo que existe entre ambas.

E talvez a literatura carcerária exista enquanto esse abismo não tiver formas mais reais de ser superado.

Outros dizeres da prisão

Vale a pena mencionar outro dilema ou desafio que os livros *Sobrevivente André Du Rap* e *Desterros* enfrentam. Se a literatura carcerária brasileira produziu um público interessado nesses relatos, a começar dos leitores dos livros de Drauzio Varella e de Luiz Alberto Mendes, passando pelos ouvintes dos Racionais MCs e por um público mais amplo, o do cinema (*Cidade de Deus, Carandiru, Tropa de Elite*), os relatos sobre a experiência do cárcere têm que lidar com a ambiguidade de uma recepção marcada por um fascínio pela violência e também pelo preconceito (como nas frases "bandido bom é bandido morto" ou "no Carandiru tinha mais é que matar mesmo", fáceis de se ouvir por aí). Se o sistema literário brasileiro, para lembrar o conceito de Antonio Candido (1975) se abriu recentemente para esses relatos, resta saber se isso criou melhores condições éticas e estéticas para falar dessa experiência e mesmo para que esta fala possa, em alguma medida, transformar essa experiência.

Para aqueles que, como Bruno Zeni e Natalia Timerman, estão envolvidos na produção dessa literatura cabe, entre outras coisas, empenhar-se por uma recepção mais aberta, que não recaia no preconceito, na estigmatização, na indiferença e no esquecimento. Não é fácil, mas é da dinâmica do sistema, isto é, da conjunção e da interação dinâmica entre autores, obras e públicos. E talvez, justamente porque existe uma recepção preconceituosa, livros como *Sobrevivente André Du Rap* e *Desterros* precisam continuar sendo escritos.

Referências bibliográficas

BENJAMIN, Walter. "O Narrador: Considerações Sobre a Obra de Nikolai Leskov". In: *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política.* vol. 1. 4ª ed. S. Paulo: Brasiliense, 1985.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*, 7^a edição, Belo Horizonte/Rio de Janeiro, Itatiaia, 1975.

DU RAP, André, ZENI, Bruno. Sobrevivente André Du Rap (do massacre do Carandiru). São Paulo: Labortexto, 2002.

PALMEIRA, Maria Rita Sigaud. *Cada história, uma sentença: narrativas contemporâneas do cárcere brasileiro*. Tese (Doutorado). Literatura Brasileira. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Universidade de São Paulo, 2009.

SELIGMANN-SILVA, Márcio e NESTROVSKI, Arthur (orgs.). *Catástrofe e representação*, São Paulo, Escuta, 2000.

TIMERMAN, Natalia. Desterros – histórias de um hospital-prisão. São Paulo: Elefante, 2017.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Trad. de Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Cosac Naify, 2007.