

A CENTRALIDADE DA NARRATIVA E SEU CARÁTER TRANSITÓRIO

Alessandra Barros Pereira Ferreira¹

RESUMO

A escrita, como forma de persuasão do sujeito moderno, tende a padronizar conceitos: seja para o lado de domínio hegemônico, seja para o lado do diferente. A questão da escrita marginal, e consequentemente, o relato daqueles que vivem tal experiência, é permeado de impressões pessoais, análises de casos, ou mesmo circunstâncias socioeconômicas. O relato do Carandiru não foi diferente. Drauzio Varela (1943), no papel de narrador, percorre os pavilhões da extinta penitenciária de segurança máxima, Carandiru (1920-2002), a fim de descobrir casos de contaminação de HIV, entretanto, o que o médico encontra vai além de doenças, descobre relatos com alto valor biográfico, e com isso resolve traçar os percursos por onde alguns detentos passaram e o que fez com que chegassem até ali.

Palavras-chave: Escrita hegemônica, marginalidade, biografia.

*Contamos histórias porque afinal de contas
as vidas humanas precisam e merecem ser
contadas.*

Paul Ricoeur²

Escrever é transitar por verdades e falsas verdades, para que o texto seja passível de transformação social deve-se saber, inicialmente, que é uma arma de liberação. Porém, para que tal transformação ocorra é necessário considerar fatos importantes da narrativa, como: códigos diversos, abordagem do assunto e referências que levaram o autor querer abordar tal assunto.

Drauzio Varela³, autor de *Estação Carandiru* (2002), aborda, como tema central o HIV, em contrapartida, encontra testemunhos que aproveitou. Escreve, analisando os

¹ Mestranda em Estudos Literários (UFJF). Contato: leletrasmestrado@gmail.com.

² RICOEUR, Paul. *Temps et récit*. Paris: Seuil, t. 1, 1983, p. 115. Ler também: SCHAFF, W. *Empêtrés dans des histoires*. Paris: Cerf, 1992.

³ Drauzio Varela é médico cancerologista, formado pela USP. Nasceu em São Paulo, em 1943.

xadrezes (forma como são chamadas as celas), escuta com atenção, as narrativas dos detentos sobre assuntos pessoais e coletivos, mostrando o dia a dia da maior penitenciária de São Paulo: Carandiru (1920-2002).

Estação Carandiru (2002) é um relato das vidas marginalizadas que lá se encontravam, percebendo-se que o local de onde parte o discurso faz toda a diferença. Ver na marginalidade apenas a questão socioeconômica é insuficiente, pois tais sujeitos são atuantes na esfera pública. “Ser marginal” e “estar marginal” são diferentes, pois o “ser” vivencia a realidade, enquanto que o “estar” focaliza apenas uma circunstância do fato, não abrangendo a totalidade do assunto.

Na década de 60/70, o termo marginal era utilizado como “relação marginalizada” frente ao consumidor e práticas culturais dominantes, ou seja, marginal era aquele que não pertencia ao centro dominante, os “socialmente constituídos”.

O movimento “marginal” surgiu ao se ter necessidade da divulgação de textos que conjugavam com o dia a dia e a realidade do autor, dentre esses escritos cita-se o filme *Cidade de Deus* (2002), focalizando assuntos relativos à violência nas favelas do Rio de Janeiro, além de músicos como o grupo *Racionais Mc's*⁴, que usam letras falando do malandro, entre outros assuntos, pois individualizam o movimento social que diverge da elite.

O marginal é aquele trabalhador, mas também o que lida com o tráfico. Assim, ao abordar o termo marginal, cria-se uma ruptura com a produção literária, pois as obras surgem como identificação da cultura periférica, já que são diferentes do socialmente constituído, fazendo entrever um certo preconceito da maioria da população.

A modernidade é formada sob um discurso conciliando a produção literária nacional e a literatura marginal, unindo as diferenças entre elas e quebrando a hegemonia daquela, o que conclui a diferença, mas, não torna a literatura marginal menos importante. Ferréz (1975)⁵ é um exemplo de autor da literatura marginal, que em suas obras instaura uma identidade a partir da marginalidade.

⁴ Racionais MC's é um grupo brasileiro de rap, fundado em 1988, e formado pelos mcs Mano Brown, Edi Rock e Ice Blue e o DJ KL Jay.

⁵ Ferréz, nome artístico de Reginaldo Ferreira da Silva é um romancista, contista e poeta. É ligado à corrente considerada literatura marginal por ser desenvolvida na periferia das grandes cidades e tratar de temas relacionados a este universo.

Faz algum tempo que autores tentam inserir em nossa cultura a literatura marginal, afirmando que o ser pertencente à periferia teria legitimação ao abordar tal fato, pois conseguem mostrar a realidade por que passaram, confirmando o discurso, inserindo-os numa realidade testemunhal em oposição ao código socialmente constituído.

A literatura marginal sofreu e sofre inúmeras rejeições por parte de estudiosos clássicos, mas, como Ferréz (1975) e Allan da Rosa (1976)⁶, os textos indicam que a sociedade precisa receber o “soco no estômago” ao ler, entendendo e respeitando a cultura que descende de contextos diversos do costume.

Estação Carandiru (2002) foi influenciada pelos relatos pessoais dos detentos, percebendo-se a interferência do autor, Drauzio Varella (1943), nos testemunhos, pois este tece uma visão mais científica sobre os problemas, enquanto que os “autores” da própria história são subjetivos na sua narrativa.

Na obra, percebe-se a ginga dos malandros, a lábia dos assaltantes, os passos dos assassinos e as histórias dos ajudantes. A colocação da oralidade na escrita é um meio de dar vida aos personagens, garantindo a estes um espaço no universo socialmente constituído, tornando-os imortais na literatura.

1. A HISTÓRIA

Drauzio (1943) inicia sua introdução demonstrando que a vontade de conhecer penitenciárias sempre foi latente, e que desde novo, foi curioso por isso. Ao assistir a filmes, imaginava como era viver atrás das grades e como os indivíduos conviviam uns com os outros que, pois todos haviam infringido as leis: “Quando eu era pequeno, assistia àqueles filmes de cadeia em branco e preto. Os prisioneiros vestiam uniformes e planejavam fugas de tirar o fôlego na cadeira do cinema” (VARELLA, 2002, p.9).

⁶ Allan da Rosa é escritor e angoleiro. Integra desde o princípio o movimento de Literatura Periférica de SP e foi editor do clássico selo “Edições Toró”. Historiador, mestre e doutorando na Faculdade de Educação da USP. É autor de *Da Cabula* (Prêmio Nacional de Dramaturgia Negra, 2014), *Zagaia* (juvenil), dos livros-CD *A Calimba e a Flauta* (Poesia Erótica, com Priscila Preta) e *Mukondo Lírico* (Prêmio Funarte de Arte Negra, em 2014), além do ensaio “Pedagogia, Autonomia e Mocambagem” e outras obras.

Mas ao adentrar na penitenciária, constatou que a realidade se diferenciava muito das telas do cinema. As imagens dos filmes em nada se igualavam aos enormes portões e ao calafrio que sentia indo ao presídio. Não havia outra maneira: estava envolvido com aqueles indivíduos e seus problemas.

Com os dias, passou a conviver com os detentos, e suas histórias eram tão interessantes, que procurou mostrar como “a perda da liberdade e a restrição do espaço físico não condizem com a barbárie” (VARELLA, 2002, p.10).

As leis vigentes ganham novos contornos. São refeitas para que todos possam conviver, garantindo os princípios fundamentais do ser humano, assim, condutas não embasadas nesses princípios devem ser punidas com rigor. O que é percebido diversas vezes pelo médico, que constata, por relatos, que a lei é mais eficaz dentro do presídio.

Os nomes descritos nem sempre são verdadeiros, como afirma a malandragem: “- Numa cadeia, ninguém conhece a moradia da verdade” (VARELLA, 2002, p.11), pois tal ficção dá espaço às histórias, numa cena, cujo foco principal é criar uma ponte entre detentos, funcionários do presídio e o público-leitor, indicando o dia a dia e a vida desses indivíduos marginalizados e/ou vítimas social. Mas até que ponto todos são inocentes? Tal interrogação remete à obra de Ferréz, *Ninguém é inocente em São Paulo* (2006)⁷, retratando o ser periférico esquecido pela sociedade, não diferindo da história em questão, onde seres humanos são excluídos pelas autoridades e sociedade por não serem dignos de confiança.

O presídio tinha meios de segurança antigos, as portas só se abriam quando a anterior se fechava, e o sistema de revista não era encenação, quem fosse pego com drogas nas visitas, era preso e deveria cumprir pena nas dependências do COC (Centro de Observação Criminal). Mas, nem tudo era visto, pois a quantidade de visitas era enorme, ocorrendo diversas situações não condizentes com a lei vigente no país, como a passagem de armas, drogas e telefones aos detentos.

Os detentos tinham livre acesso nos pavilhões do Carandiru, atrapalhando o andamento da segurança e ocorrendo várias disputas, não sendo apenas socos. Pauladas e facadas é que decidiam a disputa, ocorrendo diversos crimes nas celas,

⁷A realidade refletida no livro é aquela vivida diariamente pelo escritor, e retrata um cenário comum para muitos brasileiros. A obra carrega consigo críticas acerca da estagnação do status quo da sociedade e sobre a situação na qual foram deixadas as pessoas que habitam as favelas: esquecidas pelo poder público, marginalizadas pela sociedade e constantemente vítimas de preconceitos enraizados na cultura brasileira.

desde simples assaltos a latrocínios, influenciando o surgimento de gangues nos pavilhões. Os mais espertos influenciavam os “ingênuos”, fazendo-os coparticipes nos diversos tipos de crimes dentro do complexo penitenciário.

Os pavilhões eram divididos em nove, que possuíam um número razoável de presos. O pavilhão Dois é a entrada da cadeia, 800 presos cuidavam da administração, sendo ali que os “recém-chegados” recebiam o uniforme e realizavam o corte de cabelo, além de ouvirem os “mandamentos” do presídio:

“- Vocês estão chegando na Casa de Detenção de São Paulo para pagar uma dívida com a sociedade, Aqui não é a casa da vovó e nem da titia, é o maior presídio da América Latina. Aqueles que forem humildes e respeitarem a disciplina, podem contar com os funcionários para ir embora do jeito que a gente gosta: pela porta da frente, com a família esperando. Agora, o que chega dizendo que é do Crime, sangue nos olhos, que é com ele mesmo, esse, se não sair no rabeção do Instituto Médico Legal, pode ter certeza que vamos fazer de tudo para atrasar a vida dele. Gente assim, nós temos mania de esquecer aqui dentro” (VARELLA, 2002, pp. 22/23).

Muitos que chegavam, por saber da periculosidade dos pavilhões, pediam para ficar no Dois, pois sabiam que ali, por ficar próximo da administração, era mais tranquilo e mais difícil de ocorrer “encrencas”.

O pavilhão Quatro ficava ao lado do Dois, contendo menos de 400 presos com celas individuais, por problemas de saúde, ou por terem sido jurados de morte. Sem sol, trancados todo o tempo, as celas eram infestadas de baratas, sarnas e todo tipo de doenças, o que, para a organização de direitos humanos era “desnecessário”, pois os detentos, residentes nesse pavilhão não aprenderiam nada, contrariamente ao que era esperado. Os detentos jurados de morte preferiam ficar ali, recusando-se a serem transferidos de pavilhão, pois poderiam morrer por conta de antigos desafetos.

No pavilhão Cinco era o que se encontrava em piores condições: fios fora da parede, água empoçada e lâmpadas queimadas. Os presos penduravam roupa para secar nas janelas, conferindo um “clima de cortiço” ao lugar.

Além da biblioteca, da enfermaria e da sala de aula, existe a área “Isolada”, vinte celas comportando de 4 a 10 homens em cada, que foram pegos no presídio com armas ilegais, traficando ou com plano de fuga. Ficavam 30 dias neste local, com janelas cobertas por uma chapa perfurada e sem sol, aproveitando para fabricarem às escondidas, as facas utilizadas na penitenciária para algum crime.

No pavilhão Seis havia mais ou menos 300 presos, onde se encontravam pessoas de países diferentes cumprindo pena por tráfico de droga, que não foram extraditados, por terem cometido crime no Brasil. Neste pavilhão, que as palestras sobre prevenção à AIDS ocorriam. Já o pavilhão Sete foi construído para o trabalho, permanecendo até o fim do presídio. Era o mais tranquilo, por ter pouca lotação e abrigar as práticas esportivas. Por ser o mais próximo da muralha, era o preferido para as fugas subterrâneas.

No Oito, a solidão acompanhava quem lá habitava, era o conhecido “fundão”. Continha enormes galerias e quase 100 metros de comprimento. Moravam quase 1700 indivíduos, todos calados, cumprindo seus anos de pena. Era esse o pavilhão com o maior campo de futebol da cadeia, onde os detentos disputavam partidas contra os times de rua convidados pelo complexo. Nessas disputas não ocorria desrespeito com os visitantes, se houvesse, o detento responsável era punido e proibido de voltar aos campeonatos. Nesse pavilhão só detentos reincidentes chegavam. Rolney descreve que um detento que cumpriu 12 anos, quando foi liberado, matou seu melhor amigo por estar morando em sua casa com sua companheira: “- 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” (VARELLA, 2002, p. 33).

O pavilhão Nove chegou a ter mais de 2000 presos, a maioria réu primário, onde existiam duas celas de triagem, chegando a ter 30 prisioneiros dormindo no chão e em condições precárias. Os condenados eram liberados as quartas ou aos domingos para receberem visitas ou procurar uma vaga num xadrez, tarefa difícil, pois todas as celas tinham um dono, tendo direito ao lugar. Nesse pavilhão, os desafetos se encontravam, ocorrendo confusões frequentes, fazendo com que os recém-chegados procurassem abrigo no pavilhão Cinco. Mas, após o massacre de 1992, percebeu-se que nesse pavilhão, pela existência de réus experientes, as discussões eram frequentes, como afirma um faxineiro, condenado a 27 anos por assalto a um banco: “ – Em nenhum dos dois pode pisar no ovo, só que no Oito é você mesmo que coloca o ovo. No Nove, são os outros, e ainda espalham sabonete no chão para escorregar.” (VARELLA, 2002, p. 35).

As discussões e brigas dentro da penitenciária eram tidas como “acerto de contas” por problemas dentro e fora, antes ou depois da pena. A vingança era rotina

dos encarcerados. Por essa narrativa, carregada de malandragem, que se conhecem algumas histórias, abarcando desde os crimes até suas justificativas.

1.1 A Casa

As celas (xadrez) eram organizadas e limpas, principalmente, em dias de visita. Cada detento, para ter direito a um “canto” deveria pagar de R\$ 150,00 a R\$ 200,00 pelos mais simples, os luxuosos, como o que existia no Oito valia até R\$2000,00.

A cobrança se deve a antiguidade, os detentos mais antigos possuíam direitos sobre a cela, principalmente, após os recursos destinados à manutenção acabarem, ficando a manutenção por conta dos presos. Ocorria uma privacidade dentro das celas, com uma divisória feita por um lençol, chamado de “come-quieto”, para que os transeuntes não pudessem ver as “intimidades”.

Toda cela possuía um vaso sanitário, chamado de “boi”, limpo de várias formas, mas a principal era jogar água fervente, para que ratos não subissem, tapando com um plástico cheio de terra, para evitar odores. Existiam também uma pia e um cano, para tomarem banho. Alguns detentos, viciados pela cocaína, vendiam seus chuveiros elétricos para os mais espertos.

O beliche era de madeira, conseguida de formas escusas. As camas eram colocadas junto às portas ou encostadas ao teto, cognominadas de “galhada”. O detento que quisesse privacidade devia colocar cortinas coloridas, separando sua beliche das outras, como narra VARELLA, 2002, p.39: “-O cortinório é de lei, devido que senão, tem gente olhando para mim o tempo todo. Sabe lá o que? É onde que muito companheiro de mente fraca perde as faculdades e dá cabo da própria existência”. As características físicas da cadeia são sempre as mesmas: fotos de mulheres nuas e de santos. Ninguém pode entrar no xadrez do companheiro, sem permissão do morador, caso contrário, sofria violências físicas.

1.2 O Amanhecer

Às 5 horas da manhã começava o dia no Carandiru, os da faxina, como eram chamados, passavam com o carrinho de pães e café. Os que não queriam acordar cedo deixavam suas canecas penduradas, e um saco plástico para o pão. Havia grande

respeito pelo sono alheio, como explica *Sem – Chance*, um mulato franzino que ganhou apelido de tanto repetir essas palavras no final das frases: “Tem que ser na manhã. Se acordar cedinho, todo mundo dormindo, se for urinar no boi e der descarga ou fazer qualquer zuadinha, o senhor tem que mudar no xadrez. Acordar vagabundo é sem chance.” (VARELLA, 2002, p. 44).

Às 8 horas inicia o destranque e os detentos assumem seus postos, há um corre-corre nos corredores. Às 9 horas o almoço era servido, o silêncio e o respeito nos corredores são imensos, a presença na galeria é vista como algo contra a higiene alimentar e punida severamente. As regras para a alimentação eram rígidas: não poderia usar o boi, nem cuspir ou escarrar, caso contrário tomava “paulada”, o respeito era grande.

Como a cozinha foi desativada, a comida era servida através de quentinhas, que eram ricas em gordura e amido, acrescentando o número de obesos, hipertensos e diabéticos nas celas. Em contrapartida, partidas de futebol eram realizadas, muitos detentos enxergava, como uma “fuga” da realidade que viviam. A janta era servida às 14 ou 15 horas, porque às 17 horas era a contagem para voltar. Quem tivesse fome depois disso, tinha que contar com os “jumbos”, sacolas trazidas pela família e deixadas na portaria nos dias de semana.

Fechadas às celas, o silêncio caía e a solidão imperava. Os corredores, com o silêncio da noite, se tornavam sombrios, e é nesse pânico que muitos suicídios ocorriam, até que visitas íntimas foram permitidas, diminuindo o número de casos.

1.3 As Visitas

Todas as Sextas-feiras, as celas eram limpas e higienizadas para que as visitas fossem recebidas a contento: “- Para as visitas encontrar nós num ambiente mais adequado nos princípios da higiene e civilização.” (VARELLA, 2002, p. 51). As famílias dormiam nas filas para entrarem rapidamente. A maioria das visitas era feita por mulheres: namoradas, mães e esposas, onde muitas mulheres concebiam filhos, mas não era comum ver crianças de colo chegando para visitar seus pais.

O cansaço das filas só era vencido quando a saudade era quebrada, pois só poderiam se ver uma vez na semana. “As mulheres, geralmente, levavam drogas para os companheiros venderem nas celas, pois diziam ser o “sustento” da família, mas os

revistadores, por terem anos de prática nas revistas conheciam os tipos de mulheres que as levavam: “– Se a mulher se aproxima e diz: “Ô, chefão”, já sei que é mulher de ladrão!”(VARELLA, 2002, p. 57).

Por sua vez, o trabalho dos guardas na penitenciária mexe com o seu psicológico e muitos não conseguiam dar conta do serviço e da vida pessoal, esquecendo-se da família, já que passam muito tempo longe deles.

ESTUDO

O trabalho no Carandiru, com Varella, iniciou em 1990, indicando o número de pessoas que haviam contraído o HIV. Foram examinados 2492 detentos, com a ajuda de seis presidiários ex-usuários de cocaína injetável, que poderiam ajudar na coleta de sangue. Os resultados foram: 17,3% dos presidiários estavam infectados, assim como 78% dos 82 travestis também, sendo preocupante, pois uso de drogas injetáveis e o número de parceiros sexuais era a maior causa de transmissão da doença.

O problema detectado pelo médico era o uso comunitário de seringas, sendo estimulado pelo confisco de seringas nas celas, pelos guardas, disseminando o surto de hepatite e AIDS, não era diferindo da periferia de São Paulo e de outras cidades brasileiras.

Varella observou que os filmes uma forma de orientar os encarcerados quanto ao uso de seringas e prevenção de doenças, com vídeos e propagandas de pessoas conhecidas falando sobre a conscientização da doença, logo depois, Drauzio (1943) subia ao palco e falava sobre a epidemia e suas causas. Ao ser percebido pelo médico que o slogan de “diga não às drogas” não era viável, inseriu, com a ajuda de um detento, vídeos sobre sexo, pois sabia que a atenção dos detentos seria maior, o essencial era assistirem primeiramente às palestras, para depois assistirem os vídeos.

Varella percebeu que os homens nutriam uma consideração por ele, além das grades, o desrespeito era inconcebível e se houvesse um mínimo de desrespeito, havia alguém para chamar a atenção. Com isso, o médico percebeu que sua responsabilidade era maior do que imaginava: “... foi no meio daqueles que a sociedade considera como escória que percebi com mais clareza que o impacto da presença do médico no imaginário humano, um dos mistérios de minha profissão.” (VARELLA, 2002, p. 75).

A TEORIA DE LEJEUNE E ARFUCH NO RITUAL BIOGRÁFICO DE VARELLA

Lejeune⁸ parte do conceito de pacto como um compartilhamento entre autor, narrador e protagonista, representando a natureza da referência na autobiografia, pois o parecer do protagonista é captado pelo leitor, ou seja, ocorre um acordo entre o dono da história e seu público, decidindo a autenticação da história.

Em “*El pacto autobiográfico*” (1973), Lejeune (1805-1859) propõe um contato direto entre o autor e leitor, determinando a forma como o texto será lido e interpretado e suas possíveis visões sobre o problema abordado, havendo um conjunto de discursos. O autor resume seu trabalho à união de investigações e autobiografias, mas com mesclagens, ou seja, usa entrevista, crônica ou pastiche, resultando num trabalho conjunto: o “eu” que conta, o “eu” que escreve e o “eu” que lê, defendendo um ponto de vista, sobre as projeções que o texto pode ter. O sentido leva à reflexão sobre a motivação do autor de determinado texto a escrever sobre tal assunto, levando a suscitar os sentidos percebidos, enquanto leitores.

Assim, escrevendo livros, crítica ou poesia, tece-se com o leitor um fio condutor, levando ao conhecimento da história, os personagens e o tempo proposto na narrativa, validando a classificação de um texto como aceitável ou não. Devendo-se, para tal, considerar que Lejeune (1805-1859) afirma que a escrita e a leitura não são iguais, podem ter traços que se assemelham, mas considera-se o testemunho e a forma como será interpretada.

O autor embasa seu estudo no funcionamento experimental da autobiografia, ou seja, torna possível várias experimentações sobre a escrita do “eu”, retoma as características dos textos autobiográficos, como uso da primeira pessoa, a subjetividade no tratamento de assuntos e a relativa postura retomada ao longo dos escritos, percebendo que pode se aprofundar, criando pactos com seu leitor.

Com isso, ocorre mais de uma visão sobre a abordagem do tema: na primeira em que se vê a forma pessoal de tratamento do temático, a outra é mais objetiva, relativa aos assuntos abordados. Percebendo-se que não se tratar apenas da identidade do autor,

⁸ Philippe Lejeune (1805-1859) foi um estudioso na área do discurso pessoal, escreveu ensaios e análises falando sobre autobiografia, com o intuito de coloca-los como conjunto de manifestações literárias e artísticas, centrou-se no conceito: “pacto-autobiográfico” para fazer uma distinção entre a narrativa ficcional e um relato de vida.

mas como trata essa identidade nos textos analisados, chegando a uma espécie de *voyeur* da identidade a ser abordada, e assim, apagando-se histórias e desenvolvendo-se outras.

O problema dessa junção de histórias é a relação entre o texto escrito e as relações extratextuais assumidas por ele, podendo causar problemas de referência com o leitor, pois a autobiografia gera pontos de conhecimento numa realidade que talvez, seja diversa do que este entende, perdendo seu caráter autobiográfico.

Não se trata aqui de estabelecer, como o autor diferencia entre autobiografia e biografia, porém, há que se estabelecer o intento do autor, ao determinar a narrativa como forma de protesto e cunho ficcional, até que ponto *Estação Carandiru* se torna ficção? Ou, em que medida a obra possui um tom biográfico? Nesse contexto, será um parâmetro sobre as histórias relatadas e as performances de ficção e biografia.

A obra de Varella aproxima leitor e autor porque, abre a parte mais íntima das pessoas, formando um elo entre os dois. Existe nesta obra, um enlace de vários tipos de introspecção: testemunhos, diálogos, confissões, etc. O autor mergulha mais profundamente nas pessoas e com elas vivencia, desde os bons pensamentos (conceito de família e amigos), até confissões de um delito, afirmando sempre serem inocentes.

“Em inocência, a cadeia é farta. Na primeira conversa, o observador se convencerá de que ninguém é culpado. São todos vítimas de alguma armação da polícia, de um delator, do advogado sem-vergonha, do juiz, da mulher ingrata ou do azar” (VARELLA, 1999, p.158).

Na obra analisada, existe o pacto zero, pois o “Eu” que narra não é o mesmo “Eu” que age, tornando a narrativa, um marco indeterminado, nem autobiográfico, nem romanesco, assim o narrador não é o protagonista, buscando de fora os acontecimentos e interagindo com os principais sujeitos.

Lejeune (1805-1859) ensina que a identidade é percebida implicitamente através dos títulos, aparecendo os nomes dos autores ou seção inicial do texto, em que o narrador cumpre o papel do autor, assumindo um compromisso com o leitor, deixando-o convencido de que ele é quem diz ser na capa. Existe ainda, a forma explícita, onde o nome narrador-personagem é o mesmo nome que está na capa do livro, por exemplo, Varella relata a história de detentos que pagam suas dívidas com a justiça e o autor acaba vivendo com eles o dia a dia da prisão, também é um testemunho, pois o autor faz

uma reflexão sobre o que sente perante sua vivência, o que Arfuch⁹ (2010), contextualiza como referência de internalização à vida:

“O vivido é sempre vivido por nós mesmos, e faz parte de seu significado que pertença à unidade desse ‘nós mesmos’. [...] A reflexão autobiográfica ou biográfica na qual se determina seu conteúdo significativo fica fundida no conjunto do movimento total que ela acompanha sem interrupção” (ARFUCH, 2010, p.38).

O autor assevera que a cada história relatada revisitam-se as celas, redescobrimo os delitos e junto, torna-se testemunha das confissões do outro, pois contar uma história é “dar vida a ela” e as conclusões tiradas oscilam entre o que é o certo e o errado, fazendo ter uma visão particular com a aparição da vida “real” nas palavras, levando ao *voyeurismo* do cotidiano de violência, seja nas ruas do Rio de Janeiro ou São Paulo, ou até mesmo no Carandiru. Observa-se, através do relato, que a vida particular ganha um caráter público, tornando o leitor cúmplice, resgatando a fórmula de Lejeune (1805-1859) menos “contratual”, mas algo como essência de “autobiografia”.

O PACTO E A DIMENSÃO DISCURSIVA DE ESTAÇÃO CARANDIRU

O pacto com o leitor se dá pelas formas e tons com que o discurso, como testemunho é elaborado, destacando o quão inesperado, mas ao mesmo tempo tão óbvio é o desfecho. A busca de identidades pessoais e coletivas dá forma à importância do “biográfico vivencial nos gêneros discursivos contemporâneos” (ARFUCH, 2010, p.64).

A dimensão do discurso narrativo se torna mais ampla conforme o enunciado se torna direto, ou seja, direto para um receptor que “eu” já espero que receba a mensagem da maneira como a postulei, e esse “outro” já formula uma resposta para as vozes deixadas nas lacunas do texto, distribuindo no texto, tons afetivos através da voz do narrador. Assim se tece um texto, com intenção do outro já formular uma resposta, isto é, existindo uma interação dos participantes nessa escrita, ou um acordo, como um “pacto”, segundo Lejeune (1805-1859).

Mas não se deve esquecer que as vozes das lacunas são expressas pelo autor e pelo receptor, tornando o discurso subjetivo, pois: “O fato de prefigurar o destinatário e

⁹ Leonor Arfuch em sua obra, *O Espaço Bibliográfico*, faz uma reflexão sobre questões como: subjetividade, modo de narrar e razão dialógica, questões importantes na Modernidade. Faz uma investigação sobre a relação do sujeito com sua linguagem, com a sociedade, e tipos de discurso que são compartilhados, bem como os discursos imaginários.

sua reação de resposta frequentemente apresenta muitas facetas que apontam um dramatismo interno muito especial ao enunciado (alguns tipos de diálogo cotidiano, cartas, gêneros autobiográficos e confessionais)” (BAKHTIN, 1982, p. 286).

A narração de vida do “outro” se torna aceitável, ao passo que as várias atitudes do “herói” vão se configurando na esfera da escrita, combinando fatos anteriores aos presentes, desembocando no “anti-herói” da modernidade, através da visão do malandro moderno, se podendo comparar com Macunaíma, em que o protagonista mostrou sua malandragem, conseguindo o que queria enquanto que nas narrativas heroicas, mostram-se unicamente os grandes feitos de um povo ou de um herói. Assim, é o homem comum aproximando-se das mazelas e do cotidiano da sociedade.

São os laços existentes entre o autor/narrador e seu receptor fazendo com que a biografia exista, pois as cumplicidades fazem com que a receptividade seja perfeita. O que o leitor espera é que o texto traduza sua vida “real”. Mas não se trata de verdades, e sim sobre o sentido que o texto terá para quem o ler.

Portanto, o valor biográfico ganha importância quando há a busca da identidade e da identificação, formas que instauram o deslocamento do “eu” que conta e do “eu” que escuta, formando leitores capazes de debater sobre a vida e os problemas encontrados nela: “é possível se perguntar agora sobre o trânsito que leva do “eu” ao “nós”, o que permite revelar o *nós* no eu, um “nós” não como simples somatória de individualidades [...], mas em articulações com algum valor compartilhado[...]” (ARFUCH, 2010, p. 82), fazendo com que o leitor encontre uma relação instantânea com a “totalidade da vida”, indo em busca de significados para a existência do “Eu”.

CONCLUSÃO

Depreende-se que a obra *Estação Carandiru* (2002) possui um caráter narrativo com enfoque no ser humano, objetivando valores como amizade ou proteção. Varella busca uma conciliação ou valor moral entre detentos e o leitor, numa possibilidade de conhecimento de vida alheia.

A narrativa, ora contada, suscita a uma temporalidade relacionada ao mundo próprio do protagonista, do relato e do tempo em que será lido, configurando as várias formas de diálogo com o leitor, articulando os acontecimentos numa ordem de

estruturação e importância para quem lê e quando lê, pois o acolhimento dos acontecimentos depende do momento em que será lido.

O tempo da narrativa equivale a um tempo de quem escreve e outro de quem lê, experimentando-se uma transformação no campo prático do relato, o que configura um relato biográfico e não autobiográfico.

Em relação à história, a obra se mostra com acontecimentos verdadeiros, mas não deixa de trabalhar alguns fatos como ficção, trabalhando, enquanto obra literária, um testemunho de época ou “experiência” literária a partir das características dos indivíduos mencionados. Ao analisar a sociedade brasileira, percebe-se que a desigualdade social assola muitas famílias, e que seja um dos maiores problemas que levam um indivíduo a se “meter” com a malandragem.

Os personagens reais se misturam aos da ficção, tecendo a narrativa, cujos nomes são verdadeiras representações do anti-herói, com isso se tornam partes de uma novela da vida real, ao passo que há uma afirmação sobre a falta de identidade da sociedade brasileira, porém, o autor concilia as diferenças na tentativa de convivência dentro da penitenciária.

Assim como Roberto Da Matta, em *Carnavais, Malandros e Heróis* (1997) assevera que todos aspiram ao status de pessoa em relação à condição de indivíduo, os detentos se tornam pessoas com identidades, aceitando e respeitando as leis: “– Alfinete, é o seguinte: no final da tarde, vai aparecer um finado na rua Dez do quarto andar. Você desce para a Carceragem e se apresenta. Diz que o cara ofendeu a senhora tua mãe que está no hospital, cuidando da filha viúva.” (VARELLA, 2002, p. 149).

Os indivíduos escolheram aceitar para sobreviver, aceitaram o destino que lhes foi imposto pela maioria e pela violência imposta, percebe-se o enfrentamento da situação através da omissão e da exploração pela violência social.

O papel do narrador em 1ª pessoa faz perceber um ponto de vista claro, pois expõe seu engajamento no problema, comprovado através das metáforas sobre sobrevivência na penitenciária: “Nem tudo são flores entre elas, brigam e falam mal umas das outras, porém se unem diante do perigo, por instinto de sobrevivência.” (VARELLA, 2002, p. 155), relatando sobre os travestis no meio carcerário.

É através da obra analisada que são percebidas as consequências de quem por infringir as leis, acabaram em celas lutando pela sobrevivência. Assim, o autor mostra o lugar-comum

onde o leitor se equipara a essas vozes: que vive uma rotina comum como a de um homem na sociedade. O autor expõe na narrativa, o malandro já acostumado no crime “ensinando” os inexperientes a sobreviver no cárcere, aprendendo a ter vantagem e se protegendo, já que é melhor apanhar dos guardas do que delatar um “amigo”, pois malandro é aquele que sobrevive nas adversidades.

O autor transcreve as cenas e as falas, indicando como o discurso pode ser aceitável a partir do instinto de sobrevivência, sendo como um discurso resignado, que se entende a desigualdade até mesmo dentro de um lugar fechado, mostrando a solidariedade entre os “amigos” e tornando a obra aceitável, pois ao se terminar a leitura, volta-se ao lar e o problema fica ali, preso nas páginas no livro, pois o que se almeja é que assunto não se desenvolva para além das páginas, fazendo dos leitores, bons ouvintes, mas sem envolvimento com o problema, tornando-o latente e persistente.

REFERÊNCIAS

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico - dilemas da subjetividade contemporânea*. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BAKTHIN, Mikhail. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, 1982 [1979]. [*Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1992].

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 6.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

FERRÉZ. (organizador) *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

_____. *Ninguém é inocente em São Paulo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

LEJEUNE, Philippe. *L'autobiographie en France*. 2. ed. Paris : Armand Colin, [1971] 1998a.

RICOEUR, Paul. *Temps et récit*. Paris: Seuil, t. 1, 1983, p. 115. Ler também: SCHAFF, W. *Empêtrés dans des histoires*. Paris: Cerf, 1992.

VARELLA, Drauzio Varella. *Estação Carandiru*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.