1
Introdução

Às 14 horas em ponto, a multidão concentrada na porta da Casa de Detenção de São Paulo começou a pressionar: "Abre, abre!" Eram mulheres com filhos pequenos, homens sozinhos, bandos de estudantes e adolescentes da periferia - aliás, a periferia em peso - que, com pouco agasalho sob chuva forte, lutava para entrar na cadeia, no primeiro dia de visitação pública. [*]

No mês de setembro de 2002, em sua seção de dicas de turismo e lazer, o *Portal da Família*, "o site para pais, mães e filhos, cônjuges, vovô e vovó, tios, sogras e noras, crianças e amigos", publicava sua agenda *on line* de programas para passeios. Dentre as opções oferecidas para a família brasileira, uma era a visita à Casa da Tartaruga, com 10 mil metros quadrados povoados por emas, capivaras, pássaros, antas, serpentes, cervos e lhamas para serem vistos e desfrutados numa bela paisagem. O visitante, também, contava com a oportunidade de fazer o almoço na churrasqueira do parque, montar a cavalo, brincar na área de lazer, visitar o aviário e o canil de cães adestrados. Destaque para os monitores, auxiliares dos visitantes, para pegar lagartos e jaguatiricas, entre outros animais silvestres. Além da Casa da Tartaruga, uma outra dica de passeio era a Casa de Detenção de São Paulo, o presídio do Carandiru. Lá, o público poderia ver "a exposição *Portas*, do artista plástico Siron Franco, formada por 111 portas retiradas dos antigos pavilhões" e visitar, também, "o pavilhão sete, que mantém as celas intactas". Tudo de terça a domingo, das dez da manhã às quatro da tarde, como indicava a nota.[1]

A informação divulgada no *Portal da Família* se referia ao período que se estendeu dos dias 20 de setembro a 20 de outubro de 2002, quando o Governo do

[*]Jornal Estado de São Paulo, 20 de setembro de 2002. Foto: Marcos Mendes/AE. Legenda: "Portão: mais de 4 mil pessoas visitaram o presídio abandonado".
[1]Disponível em: <http://www.portaldafamilia.org/sclazer/passeios_sp.shtml>. Acesso em 15 nov. 2005.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0510419/CA

Estado de São Paulo abriu o complexo penitenciário do Carandiru, desativado pouco antes, para visitação pública. No seu primeiro dia, entre histeria, tumulto e gritaria, mais de 4 mil pessoas se espremeram eufóricas para passar pelo pesado "portal do inferno", por onde os 170 mil detentos que por ali entraram, por justiça ou injustiça, desejaram em agonia sair a todo custo. O passeio foi assessorado por guias designados pelo então secretário de Administração Penitenciária, Nagashi Furukawa, que contaram a história da cidadela macabra. 65.638 mil metros quadrados de mortes brutais, dos homens que foram esfaqueados e estrangulados como animais, do ódio, do pavor e do desespero, da insônia provocada pela fome e pelo medo da vingança, da depressão, da solidão, das curras, da overdose, da tuberculose, da AIDS e de outras doenças terríveis que, por conta do abandono, beiraram à ficção científica. Dividida em grupos munidos de máquinas fotográficas e filmadoras, a multidão passeou pelo Pavilhão Sete, seu pátio, suas escadarias, seus corredores, suas grades e suas celas carcomidos pelo cotidiano da exclusão e pela miséria humana. A vida do cárcere, convertida em atração popular e oportunidade de mercado para camelôs nas filas que se formaram para a entrada. Carandiru, ponto turístico de um circuito qualquer a ser percorrido, Cristo Redentor ou Ibirapuera, num programa de domingo.

A abertura do Carandiru para visitação pública aconteceu no momento em que a chacina de presos completava exatos 10 anos. Era véspera da implosão de três pavilhões do total de sete que constituíam o complexo do Carandiru. Corre-corre e empurra-empurra, no ritmo do "antes que acabe", pautado por uma estranha e rara oportunidade, que se define, aparentemente, por um misto de prazer e desprazer, proporcionados, de um lado, pelo voyeurismo público, e, por outro, pela chance de se colocar no lugar de sofrimento do outro, de imaginá-lo e senti-lo por um breve instante de choque. Durante o período de aproximadamente 1 mês, a opção de lazer e entretenimento de quase 100 mil pessoas foi fazer um *tour* pelo presídio que se tornou mundialmente famoso a partir do trágico massacre de 111 detentos, em 2 de outubro de 1992, que fez do pavilhão Nove do Carandiru, de acordo com testemunhas, um mar de sangue cujo nível ultrapassou rodapés.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0510419/CA

Dos milhares de pessoas que visitaram a Casa de Detenção, muitas relatam hoje a experiência na comunidade virtual *Carandiru*, do Orkut[2], "criada para você que tem qualquer tipo de fascínio por esse lugar ou simplesmente pela história dele ou dos que passaram por lá". O grupo conta com 1019 participantes, número certamente inexpressivo diante dos 17.733 integrantes de outra comunidade, a *Eu amei a 'limpa' no Carandiru*, em agradecimento ao Coronel Ubiratan, oficial da Polícia Militar que coordenou a sinistra ação policial que resultou no massacre. "Obrigado, Coronel Ubiratan! Que Deus ilumine seu caminho", diz o texto de apresentação.[3] O policial foi condenado a 635 anos de prisão. Ele virou deputado estadual eleito em 1997, com 56.155 votos. Ubiratan destacou em sua cédula eleitoral a sugestiva centena 111. Foi absolvido pela justiça em 2006.

Os episódios espantosos e até mesmo *non senses* como a visitação ao antigo "depósito de gente" do Carandiru ou as ativas comunidades de Internet, são apenas dois dos inumeráveis acontecimentos que revelam o impacto, o assombro e a presença do Carandiru, sua chacina, seus presos e suas histórias na cultura brasileira. Uma memória, continuamente, resgatada e atualizada, pela mídia e pelo público, registro imaginário convertido em espetáculo, mercadoria e cifras milionárias na rede de produção da indústria cultural nacional, chegando a item de exportação. De 1992 até os dias de hoje, foram lançados mais de 25 livros, 5 obras cinematográficas (documentários e longa de ficção), 10 episódios de uma série de TV, 1 rádionovela, grupos musicais de rap, espetáculos de dança e de teatro, instalações de artes plásticas, projetos de organizações não-governamentais, 1 mega-projeto arquitetônico (Parque da Juventude) e milhares de matérias jornalísticas veiculadas cotidianamente, que versam direta ou indiretamente sobre algum tema relativo ao complexo penitenciário. Nas reportagens e notícias, ganchos, aproximações ou citações no mínimo estranhas. O Carandiru é relacionado a futebol na *Playboy*, à moda na *Revista da MTV*, à fabricação da Kombi na *Quatro Rodas* e a carreiras de empresários de sucesso na *Você S.A.*. Em janeiro de 2000, Rita Cadilac, ex-chacrete e madrinha dos detentos brasileiros, posou nua para a *Revista Sexy* nas instalações do complexo penitenciário.

[2]Disponível em: <www.orkut.com>. Acesso em: 03 dez. 2005.
[3]O que é interessante destacar é a data de criação das duas comunidades virtuais: a primeira é de 17 de novembro de 2004, enquanto a segunda foi gerada no dia 6 de fevereiro de 2005. Doze e treze anos, respectivamente, após o massacre que fincou as raízes do Carandiru no imaginário nacional.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0510419/CA

O Carandiru é esvaziado de seu caráter de evento sócio-histórico traumático para ser mercadorizado e operacionalizado como uma fonte infinita de histórias a serem vendidas em um mercado de entretenimento acolhedor e de grande audiência.

Como é possível resgatar o universo imaginário do massacre de 111 presidiários e absorvê-lo na forma da fruição, do lazer e do divertimento de um passeio em família? Como o horror do isolamento no cárcere brasileiro é metamorfoseado em espetáculos de entretenimento, fundamentados na rememoração macabra de uma memória coletiva triste, que diz respeito à tragédia social, cultural, econômica e política nacional? Em um país marcado por exclusão e chacinas, por que o fenômeno social Carandiru, especificamente, pôde ser apropriado, enquanto segmento de mercado, pela indústria da cultura, tendo seus temas e suas histórias convertidos em potente fonte de acumulação de capital, como uma marca? O que permite não apenas o estrondoso sucesso comercial das representações e narrativas em torno do Carandiru, mas suas possibilidades de variação em diferentes formatos de produto, trabalhados e configurados, nos mais distintos setores da indústria, como o editorial, o cinematográfico, o televisivo, o fonográfico, o radiofônico, o fotográfico, o jornalístico e o das artes plásticas e cênicas? O que confere sustentação à proliferação e ao deslocamento ininterrupto dessas narrativas-mercadorias, que já dura mais de 10 anos? Quais as estratégias e como funcionam as operações de representação e deslizamento do "tema Carandiru" para diferentes suportes, especialmente, no que diz respeito ao *best-seller Estação Carandiru* (Companhia das Letras, 1999), de Drauzio Varella, que se desdobrou em filme, programa de TV, radionovela, espetáculo de dança e peça de teatro[4]? Como o mundo maldito do Carandiru, o maior presídio da América Latina, corpo estranho e fechado sobre si mesmo, localizado no seio da metrópole do continente, a dez minutos da praça da Sé, marco zero de São Paulo, pôde

[4]Nos referimos aqui, respectivamente, ao longa-metragem *Carandiru*, de Hector Babenco; à série de TV *Carandiru, outras histórias*, com direção geral de Hector Babenco; à peça de teatro radiofônico *Carandiru*, da BBC de Londres, produzida por Jeff Young; ao espetáculo de dança *Divinéia*, do Balé da Cidade de São Paulo, que contou com coreografia de Jorge Garcia; e à peça de teatro *O Anjo do Pavilhão Cinco*, com texto de Aimar Labaki e direção de Emílio Di Biasi. Esta última obra foi inspirada no conto *Bárbara*, escrito por Drauzio Varella, mas que não entrou em *Estação Carandiru*. Ele faz parte do material inédito que deu origem ao livro e pode ser encontrado no site do médico. Disponível em: <http://www.drauziovarella.com.br/carandiru/index.html>. Acesso em 13 set. 2005.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0510419/CA

assumir tamanha visibilidade, nacional e global, gerando uma espécie "panóptico" discursivo e midiático do que ali aconteceu?

A proposta desta dissertação é indagar e pensar os mecanismos através dos quais a maquinaria midiática brasileira privatizou e comercializou discursos excluídos, até então, aprisionados nos prontuários. De tal modo que, a vida do outro, isolada em um mundo sinistro e à parte, foi tomada pela indústria do entretenimento para ser articulada em narrativas e liberada enquanto elemento de alimentação do mercado de bens culturais. Não se pretende aqui, portanto, verificar uma verdade sociológica, econômica, política ou jurídica da vida carcerária brasileira. Também não é a intenção desta dissertação analisar o presídio em si e o massacre ocorrido. Nosso objetivo é estudar o fenômeno de proliferação das narrativas sobre a Casa de Detenção. Nesse sentido, também não estaremos preocupados em fazer juízos de valor quanto ao rendimento estético dessas narrativas.

A atenção se concentrará, então, em três dimensões do fenômeno de multiplicação de discursos sobre o Carandiru: a transformação das histórias de vida e das memórias de indivíduos ordinários em mercadorias culturais; os respectivos lugares de fala daqueles que produzem discursos sobre o presídio, seja no âmbito ficcional ou documental; e os deslizamentos das narrativas geradas a partir do Carandiru por diferentes suportes midiáticos. Essas três dimensões do fenômeno midiático Carandiru vão orientar o desenvolvimento da dissertação – são elas que atravessarão os capítulos e estarão permanentemente em diálogo entre si e servirão de eixos em torno dos quais girará a abordagem das obras e das representações midiáticas que constituem o corpus do trabalho. Estes três eixos serão abordados a partir de uma triangulação teórica, central em nosso estudo, onde cada um dos seus pólos é dependente do outro.

O primeiro ponto de apoio da triangulação teórica e metodológica aqui proposta é o pensamento de Michel Foucault. A história do sistema penal realizada por ele permitirá situar não apenas as idéias de crime e de castigo, mas, principalmente, a concepção moderna de prisão, o surgimento da vida carcerária e as características do mundo prisional onde Drauzio Varella trabalhou como médico voluntário por mais de 10 anos. Além disso, o mais importante, o conceito de disciplina, tal como elaborado e operado por Foucault, contribui para o entendimento da figura médica de Drauzio Varella e seu vínculo com a Casa de

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0510419/CA

Detenção: trata-se de uma relação disciplinar que, como apontaremos, abriu as portas do presídio para o médico, criando as condições para a escrita do livro *Estação Carandiru*: a obra é como uma metáfora irônica da sociedade disciplinar. O livro não é inaugural no processo de multiplicação de narrativas sobre o Carandiru, mas, certamente, é fundamental em sua dinâmica. Os bens culturais baseados na Casa de Detenção de maior sucesso comercial – o filme *Carandiru* e a série de TV *Carandiru, outras histórias* – foram produzidos como que mediante a "divisões celulares" do livro, que foi tomado como fonte de inspiração.

Por outro viés, a reflexão de Foucault também abre espaço para pensar a relação que se estabelece entre o crime, o castigo e o público, em suas dimensões culturais. Investigar o fenômeno de proliferação de narrativas sobre o Carandiru exige revisitar a tradição do crime e do castigo, pois, ao longo do tempo, ela conferiu sustentação a um vasto setor da produção cultural que sempre se apropriou do tema e acabou por criar uma outra tradição: a da literatura de crime e a do cinema de cárcere na cultura de massas. Ora com ênfase no controle ideológico, ora com ênfase no lucro, dos folhetins e crônicas do século XVIII às telas de cinema e *games* do século XXI, temos, no mínimo, três séculos de narrativas sobre crime e castigo, produções dedicadas aos mais diversos propósitos, como a dissuasão ou o entretenimento.

O segundo ponto de apóio teórico está calcado no pensamento de Michel de Certeau. A reflexão que o filósofo francês efetuou acerca do homem comum e do seu cotidiano banal será útil para refletir sobre a vida consuetudinária dentro do Carandiru e sobre o fascínio que o cotidiano que aprisionava e oprimia os homens da Casa de Detenção de São Paulo despertou no consumidor-espectador. Lançar mão da teoria de Certeau e das suas categorias conceituais – como a de "práticas desviacionistas" e a de "reutilização" – tornará possível o estudo e o entendimento do título *Estação Carandiru* e das narrativas inspiradas ou não no livro. Olhar para a realidade como sugere Certeau implica manter em vista, no caso da multiplicação de produtos culturais sobre o Carandiru, o fascínio e o interesse de toda uma audiência nos modos de viver de pessoas que se encontram em uma situação outra, a do cárcere, uma realidade que é distante e estranha, apesar de tão próxima.

Nesse sentido, os conceitos de "desvio" e de "reemprego" de Certeau, postos em diálogo com outros autores, jogarão luz sobre o mundo ficcional

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0510419/CA

narrado por Drauzio Varella e sobre o porquê do seu impacto no imaginário do público. Redirecionado, o pensamento de Certeau, com seu viés etnográfico, irá nos ajudar a pensar o mundo cotidiano dos homens "sem qualidades" que habitavam o "bairro presidiário" do Carandiru, levando em conta sua geografia, seus espaços públicos e privados, seu despertar e seu adormecer, seus hábitos e suas rotinas, suas normas e convenções, suas linguagens, seus modos de dizer, seus modos de conviver, suas histórias e suas memórias... *Estação Carandiru* trata das circunstâncias da vida diária dentro do mundo disciplinar e socialmente apartado do Carandiru: um lugar outro, um lugar de outros.

O terceiro pólo de apoio é o campo reflexivo da Nova História Cultural e sua ramificação conhecida como História Oral, que nos fornecerá elementos para a análise do fenômeno que elegemos como objeto de investigação. Ele operará como mediação, equilibrando as teorias de Foucault e de Certeau. Este campo do estudo historiográfico permite outros modos de construção do saber histórico: uma história que é produzida e aferida na maneira como indivíduos ordinários experimentam a realidade que os circunda. Por se deslocar de um escopo historiográfico macroscópico, focado em perspectivas e tendências generalizantes, para se concentrar em uma escrita da história microscópica, tecida em função de relatos e lembranças de indivíduos comuns, a Nova História Cultural ajudará a abordar o tema Carandiru a partir de categorias que abarcam histórias e memórias que "surgem de baixo", vivenciadas por pessoas ordinárias em espaços e tempos localizados, como é o caso da Casa de Detenção de São Paulo e seus presidiários.

Por hora, é importante destacar também, ainda que de forma sucinta, que o método peculiar da Nova História Cultural de trabalhar com fontes diversas e documentos não tradicionais – como o depoimento oral, o cinema, a literatura, a música, a fotografia, as artes plásticas, etc. – abrirá caminho para o estudo do desmembramento da memória coletiva do Carandiru em micro-histórias e micro-memórias que são veiculadas a partir de uma ampla variedade de lugares de fala, suportes e linguagens. Nesse sentido, é interessante ressaltar que a memória coletiva do Carandiru é pulverizada em múltiplas versões que não apenas se espalham, mas espelham, motivam e contradizem umas às outras numa rede midiática que abarca e relaciona memória, história e cultura em diferentes esferas. É uma memória que perpassa a história de vida de indivíduos, de famílias, de amigos, de bairros, de comunidades, de órgãos governamentais e não-

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0510419/CA

governamentais e da nação. O banho de sangue do Carandiru é, ao que tudo indica, um acontecimento gerador de uma memória cultural capaz de produzir relatos ininterruptos diversificados, como os testemunhais, os ficcionais, os sociológicos, os artísticos ou os políticos, constituindo uma espécie de fonte de reminiscência cujos conteúdos são desmembrados, deslocados e rearranjados infinitamente em um conjunto de discursos marcados por seus múltiplos modos de apropriação. A memória do Carandiru exerce uma atração estranha que oscila entre o coletivo e o individual e vice-versa, fazendo-os convergir e compondo uma trama de lembranças cuja dinâmica de seus processos deve ser e será indagada.

A articulação dos pólos teóricos demarcados acima será conduzida em simultaneidade no percurso dos capítulos. No entanto, em alguns momentos, a ênfase recairá mais em um pólo do que nos outros, até que tudo se feche na parte conclusiva da dissertação. É nodal procurar deixar claro que as narrativas selecionadas como corpus do trabalho apresentam diferenças qualitativas fundamentais no que diz respeito aos seus suportes e suas linguagens. Por isso, dadas as diferenças e as peculiaridades dessas múltiplas representações, outros campos teóricos serão evocados sempre que necessário, como o cinematográfico, o literário, o fotográfico, o jornalístico, o sociológico, o antropológico e o comunicacional.

Além disso, diante da grande quantidade de materiais levantados na pesquisa primária – os inúmeros livros publicados, os filmes, os documentários, os espetáculos de teatro e de dança, a radionovela, as obras de artes plásticas, as notícias de jornal, as reportagens de revista, as entrevistas, os programas de TV, o material fotográfico, as músicas e os clipes de grupos de *rap* –, foi necessário operar um recorte e eleger quais seriam trabalhados. Os materiais focados e destacados em primeiro plano no estudo vão ser indicados logo abaixo, no norteamento dos capítulos, enquanto os demais serão citados e situados no decorrer da discussão, mas só serão objetos de investigação mais detalhada num futuro próximo, no momento em que retomaremos essa pesquisa para ampliá-la.

No primeiro capítulo, partiremos da história penal de Foucault para levantar as relações entre crime e castigo e suas relações com a produção cultural. O debate nos conduzirá à emergência da sociedade moderna disciplinar e, conseqüentemente, ao surgimento da cena carcerária. A idéia é trazer à tona a

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0510419/CA

categoria de disciplina para que se possa abordar a figura médica de Drauzio Varella e sua atuação no Carandiru enquanto profissional da saúde. Este movimento, por sua vez, jogará luz sobre a relação entre o médico e os presidiários que lhe relatavam suas vidas e suas memórias. O desdobramento deste passo levará a olhar, a partir de um outro ângulo, em tensão com o primeiro, a narrativa de Drauzio Varella, vista agora pelo seu viés etnográfico e literário que muito se aproxima da perspectiva da Nova História Cultural e seus modos de abordagem da memória. Isto porque o autor não centra o relato em sua atuação como profissional da saúde, nem no episódio do massacre, mas nas pequenas histórias do cotidiano do presídio, contadas pelos presos "ordinários". Na seqüência, recorreremos justamente aos conceitos de "disciplina" e de "antidisciplina" tais como trabalhados por Michel Foucault e Michel de Certeau para o estudo do livro *Estação Carandiru*, objetivo principal deste capítulo. Interessa-nos analisar como a tensão entre os procedimentos disciplinares característicos de uma instituição carcerária e os usos desviacionistas da Casa de Detenção de São Paulo praticados pelos presos alimentam o imaginário de narrativas sobre o Carandiru e sobre os criminosos que ele abrigava.

No segundo capítulo, a ênfase recairá no estudo da dimensão traumática dos acontecimentos do presídio e da especificidade da memória que eles engendraram. Serão avaliadas a estrutura e as características do trauma e os seus desdobramentos no campo das representações midiáticas. Com a proliferação de narrativas sobre o horror da cadeia, ainda neste capítulo, caberá mapear e destacar o sistema de lugares de fala que o fenômeno constitui e a sua lógica de operação interna: narrativas que se dobram umas sobre as outras deixando vestígios ou resíduos de memórias que afetam a produção de novas histórias. Por isso, a atenção se voltará para uma dimensão peculiar dos bens culturais, a saber: o debate que eles estabelecem uns com os outros ao circularem no âmbito da cultura midiática, pois eles se conhecem, se reconhecem e se contaminam. Muitas obras idealizadas e realizadas a partir do Carandiru são elaboradas, conscientemente ou inconscientemente, umas em relação às outras, na mesma medida em que autores e público contam, mutuamente, com um repertório cultural mais ou menos comum sobre o tema e sobre o que foi produzido sobre ele. Em um último momento, o estudo permanecerá focado no filme de ficção *Carandiru*, de Hector Babenco, inspirado o livro de Drauzio Varella. Serão destacadas as diferenças geradas pela

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0510419/CA

alteração do lugar de fala e as variações estratégicas de representação das histórias do livro na grande tela. Nesse sentido, os conceitos de Foucault, de Certeau, da Nova História Cultural e da História Oral irão dialogar e caminhar juntos com as teorias do cinema ficcional.

No terceiro capítulo, também balizado pela disciplina, pelo desvio e pelos micro-relatos, partiremos da história dos bastidores do filme *Carandiru* para pensar os deslocamentos e as reapropriações da memória do presídio, assim como o deslizamento do longa-metragem para a TV. O objetivo será investigar como os aspectos que caracterizam o livro *Estação Carandiru* se reproduzem e reverberam nos modos de abordagem microscópica da memória coletiva da Casa de Detenção em um plano imagético. Pretende-se verificar de que maneira as migrações da memória e das narrativas do presídio por múltiplos suportes agregam valor aos bens culturais que compõem o fenômeno. Nesse diapasão, caberá lembrar, ainda, o livro *Carandiru: Registro Geral*, de Mario Carvalho, no qual a série de acasos que deu origem ao filme de Babenco e a sua produção são contadas em reportagens, artigos, entrevistas, histórias de bastidores e fotos das filmagens. A atenção ficará detida, principalmente, nos documentários *Carandiru.doc*,[5] de Rita Buzzar, e *O prisioneiro da grade de ferro – auto-retratos*, de Paulo Sacramento, e, também, na série televisiva *Carandiru, outras histórias*, dirigida por Hector Babenco e desfiada do filme *Carandiru*, do mesmo diretor. Quanto aos documentários, a investigação estará voltada para as diferenças do modo de abordagem da memória do presídio a partir dos seus respectivos lugares de fala e das suas linguagens. Em relação ao programa de TV, caberá detectar e destacar as características que a mudança de suporte imprime às narrativas assim como os vestígios das obras anteriores, o livro e o filme, que permanecem no programa. Este será nosso mote para, ainda neste capítulo, ressaltar a cotidianização dos relatos de histórias e de memórias de pessoas e de personagens que não apenas

[5]O documentário *Carandiru.doc* acompanha as filmagens de *Carandiru*, de Hector Babenco, para refletir sobre os limites entre ficção e realidade. O foco principal da narrativa são os figurantes que atuaram como policiais da tropa de choque que invadiu o presídio ou como presos que foram massacrados. Entre esses figurantes havia sobrevivente da chacina, parente de detento assassinado e ex-presidiários que cumpriram pena na Casa de Detenção de São Paulo. Para ganhar algum dinheiro extra ou apenas participar do filme, eles se misturaram nos papéis de policiais e também no de presos assassinados, invertendo lugares e colocando em cena pessoas que de alguma maneira conheceram a sinistra realidade do Carandiru.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0510419/CA

passaram a circular para além das barras de ferro, mas que fundiram a vida dita real com a ficção, via entretenimento e manifestações artísticas.

Na cultura das mídias e do consumo, a vontade de verdade e a suposta objetividade ou apreensão da realidade pelo jornalismo emolduram e conferem sustentação a todo tipo de narrativa-mercadoria sobre o Carandiru. Cada narrativa ou discurso cultural concebido a partir do presídio faz sempre remessa ao efeito ilusório de realidade gerado pela notícia. A leitura associativa, efetuada pelo público, entre as notícias e os produtos culturais como filmes e livros é inevitável: impregna-os de verossimilhança. Aliás, as séries ininterruptas de *fait divers* operam no caso Carandiru como elemento de combustão: são mais que notícias, elas tendem para um folhetim sem fim de capítulos aleatórios e de autoria múltipla, que é complementado a cada instante com novas e pequenas histórias, sejam elas trágicas, cômicas ou sobrenaturais, como as que versam sobre as almas penadas dos chacinados.

Ao longo dos anos, desde 2 de outubro de 1992, a cobertura do jornalismo retroalimentou e energizou a memória do Carandiru e suas histórias no imaginário do público, regendo uma trama de mercado que embala a visitação da penitenciária, abarca brigas pela venda de informação, batalhas por audiência e a consolidação do Carandiru e suas "marcas" em praticamente todos os filões do mercado. Nossa meta, agora, será perseguir os rastros da memória do Carandiru em seus desdobramentos e circulação pela mídia brasileira, ler a arquitetura cultural edificada pelo mercado a partir do Carandiru: percorrer os mistérios do cárcere e do massacre, na esfera da cultura de massa nacional.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0510419/CA