

2. Carandiru, violência documentada

Um médico que narra as brutalidades e ao mesmo tempo atua em favor de centenas de detentos da casa de detenção Carandiru. É assim a espinha dorsal do romance *Estação Carandiru* de *Drauzio Varella*, relato de um médico, que atua bem próximo de uma violência aprisionada, aparentemente contida, mas em verdade, intensificada.

O romance, *Estação Carandiru*, publicado em 1999 narra o trabalho voluntário, de prevenção à AIDS, do doutor Drauzio Varella, realizado em 1989 na casa de detenção de São Paulo no bairro do Carandiru. Na época de seu trabalho, a casa de detenção abrigava mais de 7200 presos, tornando-se mais tarde, palco de inúmeros massacres, o maior deles em outubro de 1992, retratado pelo autor, em sua obra literária.

A experiência pessoal de Varella é contada, quase em forma de um diário, começando minuciosamente por reflexões a cerca dos presidiários e suas diferentes formas de vivenciar a perda da liberdade. Tais reflexões, no decorrer do romance, voltam à tona, pois o médico analisa o contexto de ausência da liberdade como o do surgimento de novas regras de comportamento para a preservação de todo o grupo. Talvez desta maneira, busque, indiretamente justificar certas atitudes dos detentos, narradas em seu romance.

“Neste livro procuro mostrar que a perda da liberdade e a restrição do espaço físico não conduzem à barbárie, ao contrário do que muitos pensam. Em cativeiro, os homens, como os demais grandes primatas, criam novas regras de comportamento como objetivo de preservar a integridade do grupo. Esse processo adaptativo é regido por um código penal não escrito, como na tradição anglo-saxônica, cujas leis são aplicadas com extremo rigor.”¹

Na versão literária, a narração dos fatos é feita de maneira sutil; sente-se a preocupação de se ausentar ao máximo dos acontecimentos narrados, agindo tão somente no intuito de retratar, sem juízo de valor, todas as cenas que foram presenciadas por ele durante o tempo em que atuou no trabalho de preservação da AIDS no presídio. Esta busca pela neutralidade, contudo, está comprometida pelo próprio ângulo de que narra os fatos.

¹ VARELLA, Drauzio. *Estação Carandiru*. Companhia das Letras, p.10.

Nesta obra, o autor relata mais os aspectos sociológicos do que os propriamente ligados à área médica. Seu trabalho de pesquisa de prevenção à AIDS deu-lhe a oportunidade de conhecer um lugar “povoado de maldade” onde não se conhece, muitas vezes, onde mora a verdade. Uma vida diferente se leva dentro desta penitenciária, formada por um microcosmo social, à margem do mundo ocupado pelos cidadãos livres. Diferentes normas, que devem ser obedecidas, por força da segurança e da lei são criadas pelos próprios presidiários. Qualquer transgressão é castigada com espancamento e, dependendo do caso, até com a pena de morte, tornando-se os prisioneiros seus próprios juízes e algozes, tendo por base as leis por eles estabelecidas.

O livro começa com detalhes minuciosos da arquitetura e do dia a dia dentro do presídio, mostrando todos os pavilhões e as divisões feitas de acordo com os tipos de presos. Cada pavilhão tem sua própria clientela. O critério de distribuição obedece à regras básicas. Caso de estupro é encaminhado para o pavilhão cinco; reincidentes, no oito; primários, nove; os poucos universitários vão morar nas celas individuais do pavilhão quatro, o espaço mais privilegiado, contendo menos de quatrocentos presos, que, além dos universitários, deveria abrigar o Departamento de Saúde e Enfermaria, mas por necessidade de proteção aos marcados para morrer, a direção se viu obrigada a criar um setor especial, no térreo, denominado “Masmorra”, de segurança máxima. Segundo os detentos é o pior lugar da cadeia. Os que ali ficam, são proibidos de tomar banho de sol e ficam trancados o tempo todo para escapar do grito de guerra do crime. Convivendo com ratos e baratas, com o cheiro de gente e envoltos da poluição de fumaça de cigarro, a masmorra aloja aqueles que perderam a possibilidade de conviver com os companheiros.

Ainda neste pavilhão existe uma galeria cujas celas são identificadas com um cartão: “DM” – Doentes mentais. Como na casa de detenção não há serviço especializado em psiquiatria, o critério para lhes atribuir tal rótulo é incerto e a medicação psiquiátrica que recebem é praticamente a mesma para todos.

Também para o pavilhão quatro, os estupradores como também os justiceiros, estes contratados por comerciantes para matar ladrões nos bairros comerciais, são encaminhados. Neste espaço, os praticantes desses delitos têm mais chance de escapar da ira coletiva, também conhecida como “linchamento”.

O pavilhão cinco é o mais abarrotado da cadeia. Ali se encontram cerca de 1600 homens, quase o triplo de uma população recomendada para uma cadeia inteira. Nele ficam os presos integrantes da faxina, encarregados da limpeza geral e de distribuição de refeições, os que trabalham nos patronatos e no judiciário. No quarto andar deste bloco ficam os expulsos dos outros pavilhões devido a maus procedimentos ou derrota em disputas pessoais, além de outros estupradores e justiceiros. O que mais chama a atenção do médico neste andar é a presença dos travestis com as maçãs do rosto infladas de silicone, calças agarradas e andar rebolado.

“É o pavilhão mais abarrotado da cadeia. Movimento intenso nos corredores. Há momentos em que não se consegue alojar um preso a mais sequer. Moram ali 1600 homens, o triplo do que o bom senso recomendaria para uma cadeia inteira. Para tomar conta deles, a detenção escala de oito a dez funcionários durante o dia e cinco ou seis à noite, às vezes menos.” (VARELLA, p.27: 1999)

No último andar, fica a ala dos evangélicos, o grupo mais forte da casa. O grupo se destaca, sempre de sapatos, camisas de manga comprida abotoada no colarinho e a Bíblia desbotada.

Algumas páginas mais adiante, Drauzio narra a rotina da casa. De manhã, às cinco horas, os carcereiros do período noturno fazem a contagem em cada cela para ver se alguém não fugiu ou morreu. Em seguida é servido o café da manhã nas próprias celas. Depois, todos são liberados para o banho de sol, praticar esportes ou até mesmo trabalhar. Às 17 horas todos são recolhidos, e às 19 horas e 30 minutos, precisamente, é a hora da tranca. Todo o procedimento é muito rápido, não é permitido esquecer ninguém do lado de fora; errou pela primeira vez tem o nome anotado. Na reincidência, são trinta dias de castigo na “isolada”. Se der moleza um dia, no dia seguinte não se consegue trancar mais ninguém, relata um carcereiro.

Apesar de colocados no ostracismo social, há dias em que os detentos recebem visitas de familiares. Isso acontece aos sábados para uns, e aos domingos para outros. Ao meio dia de sexta-feira, começam os preparativos para que as visitas possam encontrá-los num ambiente mais adequado aos princípios de higiene e civilização. As visitas trazem filhos menores, cigarros, comida, revistas etc. Tudo é cuidadosamente revistado na portaria. Levar droga para o interior do presídio é um grande risco. Os que fiscalizam parecem cães farejadores e quando

alguns são pegos em flagrante, são encaminhados ao Distrito Policial mais próximo.

As visitas íntimas com mulheres também são permitidas, desde que a maioria seja comprovada e previamente registradas com identificação e foto.

“Cada detento tem direito de inscrever uma única mulher. Esposa, amásia ou namorada, não há exigência de laços legais. No caso de rompimento, outra só pode ser indicada depois de seis meses. Com jeitinho, porém, esse período às vezes é substancialmente reduzido. Mais de 2 mil mulheres fazem parte do programa.” (VARELLA, p.60:1999)

No capítulo seguinte, intitulado *O BAQUE*, encontramos informações acerca da atividade do médico infectologista. Foram colhidas amostras de sangue de 2492 detentos e constatado que 17,3% dos presos estavam infectados pelo vírus HIV. Dos 82 travestis presos na casa de detenção, 78% eram portadores do vírus. Foi organizada uma campanha de esclarecimento sobre a prevenção da AIDS, utilizando-se cartazes, palestras, filmes etc.

A prática médica na casa é de antigamente: ouvir, examinar e dar o remédio. Exames laboratoriais passam longe de serem adotados como prática; entretanto, o pior era a mentira. Ali tudo é complicado.

Dr. Varela descobriu, graças a honestidade de “Pequeno”, assassino de 4 PM’s que teriam matado seus pais e que apanhava que nem gente grande cada vez que o pelotão de choque revistava a cadeia, que as vitaminas prescritas pelo médico transformavam-se em moedas. A partir deste momento, Dr. Drauzio não receitou mais vitaminas.

Caso semelhante foi percebido pelo chefe do serviço médico, sobre a utilização de Biotônico Fontoura para “tratar a AIDS” informado de que os presidiários o utilizavam para misturar com pinga destilada, dando origem a uma bebida chamada, por eles, de “Maria-Louca”.

“Ninguém te avisou que é proibido? Eles bebem misturado com maria-louca, a pinga destilada clandestinamente. Uns anos atrás, de tanto ouvir falar nessa maria-louca com Biotônico, resolvi experimentar. Um preso trouxe uma xícara cheia, anunciando pela galeria que estava chegando o café forte do Dr. Mário. E que gosto tem? Gosto de fogo adocicado! Na semana seguinte, na enfermaria, reclamei com meus auxiliares: Prescrevo Biotônico Fontoura para malandro colocar na maria-louca e ninguém me diz nada! Eles riram, sem graça. Menos o Pedrinho, que respondeu sério: Doutor, o senhor ajuda nós e nós agimos legal com o senhor. Pode confiar, mas não conta com a gente para entregar os companheiros.” (VARELLA, p.94:1999)

Esta é a ética da malandragem dentro do presídio. Quem transgride as regras é punido, não há chance de defesa, vigora a lei do mais forte, do mais sabido.

A escolha de alguns presidiários para realizar algumas tarefas dentro do presídio fica a cargo dos próprios detentos: é o que acontece com os faxineiros. A faxina é o alicerce da cadeia. Para compreender o dia a dia da cadeia é necessário entender a sua estrutura.

A função de todos os faxineiros é “pagar a bóia”, isto é, distribuir cela por cela as refeições diárias e cuidar da limpeza geral. Seu número varia de acordo com a quantidade de detentos em cada pavilhão. A faxina tem hierarquia militar. Os recém-admitidos recebem ordens dos mais antigos e em cada andar há um encarregado que presta contas ao encarregado geral do pavilhão. Cada pavilhão tem seu próprio encarregado.

Não é permitido aos funcionários da casa escolher os faxineiros, é a corporação dos presidiários que recruta seus membros. Para ser aceito, o candidato não pode ter delatado um companheiro, nem ter sido responsável pela prisão de alguém. Não pode estar devendo a outro companheiro, não pode ter levado um tapa na cara nem assumido o papel de “laranja” ou seja: ter se responsabilizado pela ação cometida por outro. Tem que ter álibi com a malandragem, mas não pode ser pilantra. Estuprador jamais é aceito e, se desmascarado, corre risco de vida. Preso abusado sexualmente só será admitido se matar seus ofensores. Se for homossexual, jamais.

A desconfiança com alguém de fora que entra na casa de detenção é generalizada. Para os funcionários, pode ser alguém ligado a Associação dos Direitos Humanos, pessoal da Imprensa ou com interesses políticos. Todos esses tipos são pessoas indesejáveis à Administração penitenciária.

“Depois de uma palestra no cinema do pavilhão Seis, cruzei com um rapaz ensangüentado a caminho da enfermaria e perguntei ao funcionário que o escoltava o que havia acontecido: Despencou uma telha na cabeça dele. Outra vez, encontrei uma confusão na Divinéia. Gente que entrava e saía da sala de Revista, lotada; ânimos exaltados. Certamente tinham flagrado alguém com algo proibido. Quando perguntei o que se passava a um senhor baixinho que guardava o portão de acesso à Divinéia (onde anos depois encontrou a morte, prensado por um caminhão de lixo numa tentativa cinematográfica de fuga) ele respondeu sério: Um colega se sentiu mal com o calor.” (VARELLA, p.105:1999)

Jornalistas e repórteres são os mestres do desagrado. Os presos fogem das objetivas como o diabo da cruz. Só se aproximam deles quando é para denunciar superlotação, espancamento etc.

Mas nem tudo na cadeia é malandragem e barbárie. Podemos dizer que há um núcleo daqueles que se vêem obrigados a converter à Palavra de Deus as ovelhas desgarradas. A crença na ajuda Divina é para muitos presos a única esperança de conforto espiritual capaz de ajudá-los a estabelecer alguma ordem no caos de suas vidas pessoais.

A pregação dos pastores evangélicos, que apontam os caminhos do céu pelo conhecimento da Bíblia e de uma divisão clara entre o bem e o mal, obtém sucesso e acolhe muitos seguidores. Destaca-se na casa o grupo coeso da Assembléia de Deus que congrega cerca de mil fiéis. Todavia há entre eles, aqueles que, às vezes, fingem se converter para contar com a proteção do grupo religioso e tirar proveito próprio. Como usam as mesmas roupas, carregam a Bíblia e repetem o nome do Senhor a cada frase, é difícil distingui-los dos crentes de verdade.

Também entre os crentes, o código de comportamento é severo. Precisam se destacar dos demais. Não podem usar gírias, devem evitar pinga e droga. Pessoas amasiadas não podem morar na galeria da assembléia, apenas os solteiros e os casados legalmente no papel. Os homossexuais são aceitos, mas têm que abandonar a vida pecaminosa e voltar a ser um cidadão normal. A rotina é cheia e programada: há horas para orar, para cantar, para ler e estudar a Bíblia. É proibido assistir televisão. No rádio não se admite pagode, samba, rock, apenas emissoras evangélicas.

Logo acima dos crentes, no último andar do pavilhão cinco, fica o “amarelo”, um dos recantos mais lúgubres do presídio, são mais de quinhentas pessoas juradas de morte, em sua maioria. No amarelo a tranca é permanente. Para soltá-los, teria que prender o restante do pavilhão.

Permanecer dia e noite preso, no meio de neuróticos e revoltados, é tortura psicológica para o ser humano, diz um detento mais esclarecido. Para ampliar seu horizonte visual, os presos sobem nas janelas do xadrez, sentam-se de pernas para fora, abraçando as grades. Permanecem assim, horas seguidas formando uma fileira de pernas pendentes. Por esse motivo são denominados, depreciativamente de “canelinhas”.

Mesmo vivendo no meio de sujeira, muitos presos se negam a entrar no banho gelado. Aconselhei-os, diz Dr. Varella, a se lavarem, pois não o fazendo, espalhariam a sarna para os demais, em prejuízo de todos. O argumento foi convincente: malandro não arrisca de prejudicar os seus companheiros, isso é um compromisso que deve ser cumprido rigorosamente.

Outra grande desgraça que pode ser percebida na prisão é o crack que invadiu a cadeia em meados de 1992, sorrateiramente. Muitas vezes o crack é preparado lá mesmo. O processo é artesanal. Misturam cocaína com bicarbonato de sódio ou amoníaco que é aquecido para derreter a mistura. Após esfriar e se solidificar, a pedra resultante é fumada em cachimbos improvisados.

Porém, nem só de trabalho autodestrutivo se ocupa o preso. Há outras atividades na cadeia, que tentam contribuir para a recuperação do encarcerado. São atividades incentivadas pela própria administração. Algumas empresas empregam mão-de-obra local para costurar bolas de couro, chinelos, colocar espiral em cadernos e similares. Ao lado deste trabalho organizado que reduz a pena, existe lá também uma economia informal. São os que lavam roupa para fora, costuram, cortam os cabelos, constroem barcos a vela com escudo de times de futebol etc.

Nas celas de segurança máxima e na “isolada”, cheias de fumaça de cigarro e trancado o tempo todo, a ociosidade pode enlouquecer um homem. Segundo seu Jeremias, ele já viu muita gente entrar lá bom e sair para o manicômio. Diz ele que já passou três meses nesse local, e para se ocupar, jogava uma bolinha de gude na parede e tateava o escuro, até encontrá-la.

Outro problema relatado pelo autor diz respeito à super população do sistema penitenciário. O problema começa nos Distritos em que se encontravam. Ali, quando há revolta dos presos a ordem é: “leva para a Casa de Detenção”. Um preso conta que o grupo em que estava foi transferido para a casa de detenção, ouviu a reação dos que lá estavam: “Não tem condições, não cabe mais ninguém, vão matar um de nós”. Não adiantou nada. Os carcereiros puseram a gente para dentro, pois eles não estão nem aí para sofrimento de ladrão. Um outro agente penitenciário ainda justificou: “é para ninguém reclamar que aqui falta calor humano.”

Num dos últimos capítulos do livro *Estação Carandiru*, o autor analisa a situação do “Sem-Chance”. Este personagem representa genericamente as

circunstâncias, o tempo e o lugar ocupados por um presidiário. Seu primeiro crime, a prisão, a fuga, a reincidência no crime, a escola do mal existente na prisão de onde o criminoso saiu pior do que entrou etc.

Abandonado pela família após a morte de sua mãe, “Sem-Chance” revela que para a sociedade ele não passa de um rejeitado que nem um pobre vira-lata. Sou um “Sem-Chance” repete o personagem.

O autor não podia deixar passar em branco o trágico acontecimento denominado matança no Carandiru, fato que levantou a opinião pública no Brasil e no Exterior. Tudo começou com um desentendimento entre dois rivais no pavilhão nove. Até hoje, a razão desta desavença não foi devidamente esclarecida.

Às quatorze horas e trinta minutos da primeira sexta-feira de outubro de 1992, começou a rebelião. Às quinze horas, policiais entraram na Detenção com metralhadoras, cães e escopetas. O governador Fleury Filho qualificou a operação como uma ação policial para combater briga de quadrilhas. No final da operação, cento e onze detentos estavam mortos.

Cadeia é como panela de pressão, quando explode é impossível conter². O ataque foi desfechado com precisão militar, de forma rápida e letal. A violência não deu chance para a defesa. Trinta minutos depois da invasão ouviram-se gritos. Uma depois da outra, as metralhadoras silenciaram. Após os tiros caiu um silêncio de morte na galeria. Os carros da polícia e do IML transportaram os mortos, até tarde da noite. Nas celas o ambiente era trágico. Dada, um preso evangélico sobrevivente, abriu a Bíblia e leu o salmo 91 chorando como criança com o trecho: “Mil cairão ao teu lado e dez mil à tua direita, mas tu não serás atingido, nada chegará à tua tenda.”

Percebemos um olhar bastante detalhista do narrador, onde além de se preocupar com os mínimos aspectos da casa de detenção, registra todas as brigas, angústias e casos amorosos dos presos; isso sem contar, mais tarde, com a frieza para documentar as cenas mais violentas vivenciadas por ele.

A apresentação da violência, através do relato do médico e a necessidade de comunicar tamanha atrocidade ganha as telas de cinema. Dirigido por Hector Babenco, Carandiru entra no circuito de filmes que têm a violência como fio condutor, porém Carandiru não se enquadra numa produção hollywoodiana como

² VARELLA, Drauzio. Estação Carandiru. Companhia das Letras, p.283

se propõe a violência *clean* do filme de Walter Salles, *Cidade de Deus*. Talvez haja uma recusa, por parte do diretor do uso de tecnologias para efeitos especiais que hoje o cinema com frequência recorre, tais como, os movimentos da câmera cheios de virtuosismos (que em certas circunstâncias parece não contribuir com o fato que está sendo narrado), os diferentes planos que aparecem e desaparecem em ritmo de rajada de metralhadoras; a exploração sensacionalista e frequentemente descontextualizada da violência, enfim, recursos estéticos que permitem que a violência e a crueldade transformem-se num verdadeiro espetáculo de cores, luz, som e sangue.

A trajetória do filme não se afasta completamente da obra literária, pois há uma preocupação com a preservação dos fatos para que o caráter documental da violência se sustente. O relato dos detentos é acompanhado com a câmera fixa, sempre da mesma forma, sob o mesmo ângulo: olhos nos olhos. Tal característica aproxima o filme dos documentários de Eduardo Coutinho, donde a violência não tem caráter de espetáculo, apenas expõe a realidade com um olhar atento e compreensivo, dando voz (ao invés de manipular) e concedendo, na montagem, o tempo necessário em cada plano para que a verdade das "personagens" possa se desvelar para a lente. Apenas os fatos são mostrados, e em nenhum momento metáforas como leitura dos fatos são utilizadas.

Segundo Eduardo Coutinho, cineasta, referência maior entre os documentaristas brasileiros desde *Edifício Máster*, o dado que também, justifica o documental, é a ausência de julgamento moral sobre quem e o que está diante da câmera. Essas características que aproximam o documentário do registro da realidade, começaram a ser enterradas no início dos anos 60, quando o cineasta Jean Rouch e o sociólogo Edgar Morrin, em *Crônica de um Verão*, mostraram as diferentes reações dos entrevistados à próprias imagens. Foi suficiente para o gênero passar a ser visto como fruto da intervenção da câmera junto às pessoas. Todo documentário, portanto, tem muito de ficção, fato que se aplica também a *Carandiru*.

Renato Cordeiro Gomes, em seu artigo: *Narrativa e paroxismo*, afirma que o relato, condensa, sugere e fixa em uma imagem um sentido múltiplo e aberto. Não diz nada diretamente, mas faz ver, dá a entender, por isso persiste na memória como uma visão e é inesquecível. Há o testemunho de alguém que viu e vai contar a outro alguém o que viu; alguém que sobrevive para não deixar que a

história se apague³, constituindo assim a trajetória de uma violência, de uma crueldade, revelando a tensão entre ficção e realidade, romance e jornalismo, entre romance e relato não ficcional.

O livro, que traça um painel minucioso da organização e da atmosfera do presídio, não foi facilmente adaptado por Babenco. Ele decidiu centrar as narrativas nas histórias dos presos, aproximando seu filme a um documentário, pois considerou mais atraentes do ponto de vista cinematográfico, uma vez que *Carandiru* foi uma produção dirigida ao grande público. Como optou por ocupar a parte final do seu filme com o relato dos presos, impôs-se uma série de alterações no texto fílmico em relação ao original literário. O resultado é uma certa leitura do livro de Varella, entre outras possíveis. Alguns episódios, inexistentes no livro, são incluídos e funcionam como pontos de adensamento dramático, permitindo assim uma maior fluidez na narrativa. Tem também uma função mais descritiva, apresentando informações importantes para a compreensão daquele universo, com bons ajustes às linhas gerais do livro.

As histórias relatadas pelos presos no filme, sempre têm o seu ponto de partida na dor, e nesse instante o médico que cuida do corpo e da alma, se apresenta não como narrador, mas sim como ouvinte dos relatos e das aventuras vividas por eles que prosseguem através de *flash-backs*. Um bom exemplo é o momento em que “*Majestade*” é violentamente mordido por uma ratazana e após a sutura, com a chegada do médico, suas histórias amorosas passam a ser relatadas. Encontramos tais narrativas muito mais no livro do que no próprio filme, em que elas aparecem de forma bem condensada. Como foi realizada com sensibilidade, pelo diretor, essa síntese do livro não desnaturou a essência do olhar do seu autor.

O tratamento dado aos personagens seguiu uma semelhança com o livro, porém no que se refere ao travesti Lady Di, houve uma maior liberdade de criação. A paixão que o filme mostra entre *Lady Di* (Rodrigo Santoro) e *Sem-Chance* (Gero Camilo), não é mostrada no livro, esse contorno cômico que o filme mostra serve tão somente para “humanizar” a dupla e dar “ares novelescos” apenas tendo como finalidade uma momento catártico para o telespectador.

3 GOMES, Renato Cordeiro. Narrativa e paroxismo. Será preciso um pouco de sangue verdadeiro para manifestar crueldade. In *Estéticas da Crueldade*, 2004.

No massacre do dia dois de outubro de 1992, em que 111 presos morreram, o cineasta seguiu rigorosamente o livro, é nesse momento que o derramamento de sangue, tiros e corpos mutilados entram em cena. No livro a narração desse momento ocupa 15 páginas, encerrando a narrativa, já no filme em poucos minutos ela é mostrada. Não houve necessidade de dramatizar os fatos violentos, pois tais acontecimentos já fazem parte da recente história do Brasil, já não causando tanto impacto nos telespectadores, uma vez que já é comum conviver com essa realidade, porém adotar o critério de comum, requer uma maior reflexão, pois se faz necessário encarar a violência, não só como conflito, mortes e sangue, mas sim como um possível alerta de que algo não está agradando.

“Assim, tanto por sua natureza quanto, especialmente, por seu papel na dinâmica cultural contemporânea, a violência constitui-se em um tipo de linguagem que não apenas expressa conflitos mas, por vezes, pode viabilizar a emergência de alteridades”⁴.

Todas as cenas violentas vistas no final do filme obedecem tão somente a visão dos presos, único momento em que ganham voz para narrar a violência vivida. Em nenhum momento a voz do médico se faz presente para retratar tamanha crueldade. É neste instante que é percebido que o filme não escamoteia a selvageria, também não a celebra com requintes de crueldade e de realismo explícito, a violência é mostrada de forma fria, em nenhum momento torna-se espetáculo, policiais do BOPE invadem o Carandiru, e começam as matanças. O toque que é dado durante toda a cena do massacre choca pelas imagens e o contraste de cores, porém a imagem emblemática de todo o morticínio, resume-se na cena da cascata de sangue misturada com água e sabão, escorrendo pelos degraus do presídio ficando distante de qualquer sensacionalismo televisivo, reforçando a tese de que a violência existe e precisa ser mostrada da forma como é, sem ares excessivos de dramatização.

Como apenas a voz dos presos foi ouvida e retratada por Babenco, será que, de fato, houve tanta violência e tanto derramamento de sangue?

Renato Cordeiro Gomes, faz uma releitura de Pigla, em seu artigo: *Narrativa e paroxismo*, questionando sobre a possibilidade e a concretude de se narrar o horror através das palavras:

4 PEREIRA, Carlos Alberto Messenger et all. (org.) . Linguagens da violência. Rio de Janeiro – RJ: Rocco, 2003.

“(...) o deslocamento que significa dar a palavra ao outro, o que implica a mudança na enunciação cujo sujeito é condensador da experiência e relata uma cena que condensa e cristaliza uma rede múltipla de sentidos, que está muito além da simples informação”. (GOMES, 2003, p.150).

Nesse ponto, a literatura chega a seu limite e a exploração da imagem ganha espaço. Perguntas do tipo: Como narrar o horror? Como transmitir a experiência do horror apenas em forma de narrativa? Vêm à tona.

Como cita Renato Cordeiro Gomes: “A linguagem está a serviço da ilusão extratextual e, em seu caráter tautológico, está presa à materialidade dos fatos”. (GOMES, 2003, p.148)

Nesse momento, um distanciamento da narrativa literária da narrativa fílmica, se faz necessário para responder às perguntas acima. Se há uma necessidade de compreensão e de denúncia da violência, por que não utilizar as imagens para compor esse jogo entre texto literário e cinema?

O confronto entre imagem e texto oferece atualmente uma abordagem fértil para a compreensão da literatura numa sociedade cada vez mais dominada pela dinâmica da “cultura da imagem” e, simultaneamente, oferece uma compreensão do funcionamento das imagens enquanto mediações significativas de realidade (Schollhamer, 2003, p.87)

Comunicar a violência através do relato dos presos, impressos em livro, não se faz tão grandioso como a visualização desses relatos. Tal afirmação justifica a inserção de créditos fotográficos, em dois momentos distintos, no livro de Varella. Num primeiro momento as fotos são mostradas coloridas, ganham páginas as tatuagens que os presos exibem no corpo, os altares religiosos, as celas e os pavilhões, o colorido das fotos, talvez esteja marcando um momento inicial, dentro do presídio dando ares cinematográficos ao livro.

Num segundo momento as imagens da casa de detenção e do dia a dia dos presos são mostradas em preto e branco, aproximando assim do desfecho trágico. As últimas fotos que compõem essa segunda sequência de imagens são os policiais diante do presídio, uma mulher em manifestação, um ano após o atentado e por último as covas abertas no cemitério de Vila Formosa.

Teorizando sobre o efeito das imagens de sofrimento em nossas vidas, Susan Sontag comenta que as fotos são meios de tornar “real” (ou “mais real”) assuntos que as pessoas socialmente privilegiadas, ou simplesmente em

segurança, talvez preferissem ignorar. (SONTAG, 2003, p.12). Acredito que tal recurso, utilizado por Drauzio Varella, em seu livro consegue aproximar, a realidade da casa de detenção e envolver o leitor com o relato narrado.

Acredito que para causar impacto e tornar a narrativa mais atraente, as imagens violentas se fazem necessárias no filme, pois parece que há um apelo implícito na narrativa de Drauzio, rica em diálogos, de permitir a fácil criação de imagens a partir de sua narrativa.

Em artigo intitulado *A literatura e a cultura visual*, Karl Erick, ressalta essa dualidade, entre imagem literária e imagem visual, afirmando que o texto depende hoje mais do que nunca da sua qualidade visual e da sua materialidade de escrita, do seu meio gráfico, da sua edição ou da sua projeção (Schollhamer, 2003, p.89), isso explica o grande sucesso do livro e do filme.

2.1 Presídio e revolta na câmara do olho

Uma sucessão de destruição de estereótipos é feita no filme, a começar na primeira cena, quando uma ruidosa tentativa de acerto de contas entre dois presos acaba revelando a complexa organização social que norteia a vida no cárcere, a estrutura de poder estabelecida pelos presos, os mecanismos pelos quais ele é exercido, até as mortes que, por vingança, precisam ser praticadas dentro do presídio precisam ser regulamentadas e ter a aprovação da hierarquia.

O filme mostra que a palavra supera a força física, possui um valor moral, é conteúdo do código de honra praticado pelos detentos, por isso ela define as estruturas de poder. Para quem não cumpre com sua palavra, as punições são várias, desde a mudança do preso para outro pavilhão até a sua morte.

Pode-se observar com clareza, que além da palavra, dos códigos e da hierarquia, existentes no presídio, a morte e a violência ganham papel de destaque, assumindo características, ora como castigo absoluto, ora como alívio para os mais desesperados, ora funcionando como vingança.

“É universal o ódio aos estupradores. Os ladrões aceitam tudo: agressão física, estelionato, roubo, exploração do lenocínio e assassinos torpes – menos o estupro. A ojeriza a este crime é compartilhada pelos próprios funcionários e pela sociedade em geral. Na periferia de São Paulo, um homem abusou de um menino e o matou. Os jornais publicaram fotografias do assassino e da criança. Numa tarde de sexta-feira, por aparente descuido burocrático, um grupo de presos veio transferido para a Casa sem a direção se dar conta de que o criminoso estava no meio. Do momento em que ele desceu do camburão na Divinéia, até sua morte no pavilhão Cinco, passaram-se exatos cinqüenta minutos. Tomou tanta facada que quase lhe desarticularam o braço direito.” (VARELLA, p.144: 1999)

Todas essas opções deram ao personagem do médico um papel menos preponderante do que tinha no livro. Ele continua presente, mas já não é o narrador onisciente do relato, dividindo o papel de narrar os fatos com os próprios presos. Seus dilemas e reflexões têm presença muito menos constante no filme do que no livro, seus relatos em *off* aparecem em momentos raros com a finalidade de não permitir que o telespectador perca-o de vista, creio que funcione mais para pontuar a narrativa do que para conduzi-la.

É nesse momento que nos são apresentados dois conjuntos da prática da violência: de um lado temos os presos (que ganharam voz na obra de Varella), pois segundo o próprio autor do livro registra:

“Só podem contar o que se passou daí em diante, como diz o dr. Pedrosa (diretor do presídio), a PM, os presos e Deus. Ouvi apenas os presos”⁵

Neste instante, o testemunho da violência e da crueldade vivido pelos presos é posto em destaque, uma visão inesquecível que marca. Existe o testemunho de alguém que viu e vai contar a outro alguém o que viu, é o momento da violência e dos detentos terem voz.

A pergunta permanece Temos um livro, narrado por um médico que atuou junto aos presos durante um bom tempo, que ouviu relatos dos presos, narrando o horror, a crueldade e na outra ponta, Hector Babenco, que fez a adaptação para as telas de cinema. Para responder tal questão, basta refletir acerca da exploração midiática que a violência vem ganhando. Babenco se fez valer da imagem para documentar a violência e não há nenhum questionamento acerca da veracidade dos presos. Nesse ponto o que é posto em destaque, talvez, a necessidade de mostrar a violência e aproximar a grande massa popular a uma obra literária.

“Tais imagens apontam para aquilo que caracteriza, sobretudo, a existência social neste país: a desigualdade, estrutural, tão atávica que passa a ser, de certa maneira, naturalizada. Desigualdade que se precipita como atos de violência física, com direito ao uso de armas e à produção – de dimensão quase bélica – dos corpos de mortos e feridos, e que eclode no cotidiano das imagens da mídia.”⁶

Do outro lado os policiais do BOPE, que, de forma semelhante a dos bandidos, agem como “justiceiros” e praticantes da vingança social, por isso chega a hora da tentativa de recuperação da honra e do enfretamento. Dois eixos são nitidamente mostrados, de um lado os presidiários em rebelião e do outro os policiais que fazem uso de um cenário recheado de morbidez para dar início a matança, como pode ser analisado neste relato de um dos presos:

“Um polícia abriu o guichezinho da porta, enfiou a metralhadora e gritou: Surpresa, chegou o diabo para carregar vocês para o inferno! Deu duas rajadas para lá e para cá. Encheu o barraco de fumaça, maior cheirão de pólvora. Só fui perceber que estava vivo quando senti um quente pingando nas costas. Era sangue, na hora até pensei que fosse meu. Olhei para os parceiros, tudo esfumaçado, furado de bala, pondo sangue pela boca. Morreram onze, escapei só eu, com um tiro de raspão no pescoço, e um companheiro da Cohab de Itaquera, ó, ileso, maior sorte.” (VARELLA, p.287: 1999)

5 VARELLA, Drauzio. Estação Carandiru. Companhia das Letras, São Paulo-SP, p.285.

6 RONDELLI, Elizabeth. Imagens da violência e práticas discursivas. In Linguagens da violência, p.147, 2000.

Seria a invasão e a matança dos policiais do BOPE a única solução para o fim da rebelião? Creio que se não houvesse uma invasão seguida de forte matança por parte dos policiais, talvez o filme não tivesse tanta repercussão como teve, pois as imagens da violência se fazem necessárias.

“Atos de violência, mesmo quando adotados por uma autoridade policial ou militar que tenha legitimidade para praticá-los, geralmente pedem uma justificativa, como, por exemplo, o fato de serem apresentados como inevitáveis, o que permite que tal legitimidade seja alegada. Por isso, o que ainda surpreende e sensibiliza a mídia, ou que repercute nela no seu papel de mediação cultural e política, é quando a autoridade utiliza-a de forma desmesurada ou ilegítima.”⁷

Em seu ensaio intitulado, *Gangues e polícia: campos de enfrentamento e estratégias de diferenciação*, Glória Diógenes mostra com clareza como essa diferença é tratada. Utiliza como base de seu artigo reflexões de René Girard e comenta que desde os primórdios, a violência ritualizada em sacrifício público exercia um papel de equilíbrio da ordem social.

Tal reflexão reforça a tese de que a invasão ocorrida no Carandiru e as matanças dos presos são justificadas, no que tange a necessidade de impor a ordem, ou seja, os policiais exerceram o papel de vingadores sociais. Glória Diógenes comenta ainda que:

“Nas sociedades anteriores à escrita, a violência ritualizada em sacrifício público exercia um papel de equilíbrio da ordem social. Isso porque diante de um crime cometido, face ao sangue derramado, a única vingança satisfatória é o derramamento do sangue do criminoso”⁸

Isto sustenta o fato de que a linha que divide os dois mundos é tênue, ou seja, os policiais como vingadores de uma sociedade ferida por bandidos e ao mesmo tempo no próprio presídio é mostrado, como os malfeitores agem diante de determinados crimes, um estupro quando chega à cadeia, é severamente punido, momento este mostrado no filme no instante em que o diretor do presídio encontra um detento enforcado na cela. A imagem daquele corpo por si só, é a própria sentença do ato criminoso e diante daquele corpo pendurado todos os outros presos recebem o julgamento, por mais implícito que ele seja.

7 Idem, p.149.

8 DIÓGENES, GLÓRIA. *Gangues e polícia: campos de enfrentamento e estratégias de diferenciação*. In *Linguagens da violência*, p.197.

“No território acidentado do corpo, cujas marcas contam uma história da violência, torna-se possível o silêncio das palavras. Sobre as marcas da violência nada se diz, ela fala por si próprias. É como se os corpos pudessem falar através de sinais, explicitando-se como texto legível de signos de inscrições mudas, consentidas” (DIÓGENES, p.199:1999)

Vingadores internos (detentos) e vingadores externos (policiais), ambos utilizam a violência como fator de imposição, talvez de imposição da ordem. Mas como julgar, nesse momento a violência como representante da ordem e do equilíbrio social? Para responder a esta pergunta, cabe voltar à análise dos dois conjuntos praticantes da violência em aspectos distintos: os detentos do Carandiru e os policiais do BOPE.

Por mais que possa parecer utópico falar de equilíbrio dentro de uma casa de detenção, fica claro que a violência e a crueldade praticadas pelos detentos visam de uma forma ou de outra, criar regulamentos, impor certos limites e fazer valer a “palavra do malandro”, sendo esta a resposta para uma tentativa de organização interna ou até mesmo de uma justiça, julgada por um presidiário mais antigo. Arrisco-me a dizer que tais práticas violentas e cruéis tendem a passar um alerta de que nada andava bem dentro do Carandiru.

Temos aí presente, duas gangues, de um lado os policiais, detentores de um “poder” estadual e de outro lado os presos, que usam da violência e da crueldade para sobreviverem ou conforme já mencionado anteriormente, sinalizar e tentar mostrar o caráter emergencial em que se encontrava o presídio.

“A polícia, como em um jogo de espelhos, possibilita a existência, a produção e o registro “oficial” da gangue como agrupamento violento. A polícia institui a gangue enquanto grupo classificado e registrado. Por outro lado, ao se colocar como agente repressivo das ações ensejadas entre as gangues, a polícia se apresenta como um “outro”, estranho ao grupo. São então ações provocadas por esse agente de “fora” do acontecimento, da dinâmica das “paradas” ocorridas no campo “interno” das gangues, que mobilizam entre as mesmas um discurso sobre a violência.” (DIÓGENES, p.201: 1999)

Voltando a análise dos grupos violentos, previamente discutidos, cabe uma ressalva. No livro, diferente do filme, alguns créditos fotográficos são mostrados, e neles ganham destaque especial às tatuagens marcadas no corpo dos detentos e suas possíveis significações. Anjos, demônios, imagens sagradas fazem parte do corpo dos detentos, e através delas o significado de crueldade e violência parece

falar por si só, como é o caso de uma tatuagem de uma caveira com uma faca fincada em seu crânio, que identifica que aquele detento já matou policial.

“No corpo das gangues, assim como as inscrições primitivas, a escrita da violência parece enunciar-se através de seus registros, muitas vezes dispensando o uso da linguagem oral. Talvez pelo exercício de tal linguagem observa-se entre as gangues um pacto de silêncio a respeito da violência efetuada pelos membros de uma outra gangue, mesmo de uma forma considerada arbitrária. Entre elas, o código da violência, visível é naturalizado, uma vez que essas marcas parecem constituir um ”geografismo” particular no território do corpo.”⁹

Assim como mostrado no livro e no filme, quando a voz das gangues é ouvida acerca das ações policiais, de imediato a correlação com o corpo é feita, fato que justifica a demarcação corporal com tatuagens, pois dessa forma existe um meio de diálogo visual:

“Quando se indaga às gangues acerca da ação policial, as narrativas vêm quase sempre mediatizadas pelo corpo, de um modo que se confunde a violência praticada entre um e outro, assim como do grau de sofisticação no uso da violência entre os contracenantes da ação.” (DIÓGENES, p.205:1999)

Interesse analisar que apesar da existência de uma justiça externa, a qual o batalhão da polícia pertence, há uma tentativa de julgamento por parte dos presos, sem petições, sem júri popular, sendo a última sentença: morte.

Porém as gangues não poderiam existir se não existissem os policiais, porque estes são os responsáveis pela dinamização e o impedimento do crescimento daquelas.

“A polícia vai aparecer nos relatos das gangues como personagem que opera um movimento “dentro/fora” do seu campo de sociabilidade. Ao se projetar como “inimigo”, propulsor de enfrentamentos, de embates dinamizadores de tensão, da descarga da adrenalina e da aceleração das BPM, a polícia se insere num mesmo terreno, cujos meios de embate e enfrentamento não se diferenciam daqueles utilizados pelas gangues.” (DIÓGENES, p.201: 1999)

Diante de tal reflexão chegamos a conclusão de que ambos os lados, gangues e polícia, utilizam os mesmos artifícios para conseguirem atingir seus objetivos, ou seja, o uso da violência. As ações praticadas por ambas as unidades, aqui estudadas, são semelhantes se levarmos em consideração a prática de atos

⁹ DIÓGENES, Glória. Gangues e polícia: campos de enfrentamento e estratégias de diferenciação. In *Linguagens da Violência*. Rocco. Rio de Janeiro – RJ p. 199-200

violentos e os relatos dos presos em Carandiru. As gangues dentro de presídio agem de forma violenta para delimitar seu lugar e do lado de fora, outra gangue, a dos policiais, tomam atitudes semelhantes para que a gangue dos bandidos não ultrapasse a fronteira permitida.

“O território físico-geográfico, como área de ação e domínio da gangue, investe-se de um sentido tão abstrato como a noção da cidade e do lugar em que vivem. Os signos do território-corpo tornam-se invisíveis para os olhares para os quais o registro de *instituição* esteve quase sempre pautado na idéia de lugar, de bairro, de região.” (DIÓGENES, p.203: 1999)

Nitidamente, não é só de relatos e imagens violentas que o filme se baseia. No transcurso da película, outros fatores podem ser analisados, dentro do conjunto da violência, se levarmos em consideração aspectos lingüísticos para tratar minuciosamente os fatos.

Um outro meio de demarcar o território é a utilização das gírias. Tanto os policiais como as gangues fazem uso de um vocábulo próprio, marcando dessa forma seu território.

“Entre as gangues, a palavra assume a estrutura semântica das frases curtas, enunciados compactos, quase telegráficos. Pode-se observar que a produção de gírias, na sua maioria, diz respeito à necessidade de criação de códigos que, como escudos e esconderijos, máscaras, produzem uma linguagem apenas compreendida entre os “enturmados”. (DIÓGENES, p.207: 1999).

O uso de um vocabulário próprio pelas gangues possibilita a formação de um *gueto* lingüístico, pois a comunicação só é possível entre os membros da mesma gangue.

“Voltei para a Detenção em agosto de 91, por causa desse barato de gogó e uns cinquenta, cem assaltos, por aí. Pequei mais dezenove anos, que o juiz não quis saber das atenuantes. Foi sem chance.” (VARELLA, p.268: 1999)

Dessa forma, entender “papo de malandro” torna-se complicado, pois é fazendo uso de palavras próprias que há uma contextualização de um acontecimento. Interessante notar também que a maioria das gírias utilizadas pelas gangues fazem referência ao corpo, talvez por ser a única morada que ainda resta:

“As gírias utilizadas pelas gangues são quase todas palavras-símbolos relacionadas à corporalidade, à vitalidade do corpo, um registro de sua diversidade. Assim como as tatuagens, as palavras remetem à tentativa de

restauração de uma ruptura de sentido, de um vazio de significação.” (DIÓGENES, p.209: 2000)

Diferentes tipos de bandidos desfilam pelos pavilhões do Carandiru: os heróis, os sedutores, os vingadores, os religiosos e aqueles que, de uma forma ou de outra, tentam manter sempre a “ordem”, todos vítimas de uma vida externa, carregada de crueldade e que encontram nos espaços do presídio um meio de exercerem sua “profissão” e de se enaltecer por estarem ali dentro, ou seja, quem é do crime tem que honrar esse rótulo, pois caso contrário torna-se motivo de chacota para os demais presos. Em suma, tornam-se heróis do crime.

Uma abordagem discreta e narrada de forma minimalista, é assim que se pode classificar a obra literária *Estação Carandiru* e o filme homônimo de Babenco. Uma análise fria e, em parte denunciadora, documentando imagens violentas e um grito, talvez de mudança dos/nos próprios criminosos.