

Luiz Philip Fávero Gasparete

# **SOBRE O USO DO APOSTO EM *ESTAÇÃO CARANDIRU***

## **Resumo**

O artigo enfoca a apresentação dos detentos, em *Estação Carandiru*, antes da reprodução de suas falas. O objetivo é mostrar que essa introdução faz com que as vozes ressoem na narrativa a partir de um lugar insólito. Isso porque, na caracterização das pessoas ouvidas, Drauzio Varella recorre a um modelo sintático comum em obituários. Indica-se como a estratégia narrativa vincula o livro a testemunhos escritos em decorrência do massacre de 1992.

## **Palavras-chave**

*Estação Carandiru*. Obituários. Aposto. Sintaxe. Vozes.

## **Da semântica à sintaxe**

Em “As representações do preso em *Estação Carandiru*”, Pedroso e Guareschi (2010, p. 94) se propõem a pensar o livro de Drauzio Varella como “um dos elementos cruciais na história da Casa de Detenção de São Paulo” em razão da visibilidade que deu ao presídio e ao massacre de 1992. Mais peremptoriamente, os autores procuram demonstrar que a publicação de 1999 é difusora de “ciladas ideológicas a respeito da prisão e de seus personagens” uma vez que suas ideias são “ratificadoras do massacre e naturalizadoras do sistema prisional”. Como se vê, trata-se de juízos nada triviais que, no artigo, se amparam numa análise de caráter semântico: ao longo do texto, são listadas e discutidas “as analogias, as metáforas e as imagens” usadas na representação dos presos e responsáveis por atribuir significados bastante sintomáticos a essas figuras (Pedroso e Guareschi, 2010, p. 95-97).

Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio. Mestre em Estudos Literários pela UFJF. Licenciado em Letras Português - Literaturas pela UFRJ.

Recebido em: 14/07/2025

Aceito em: 10/10/2025

**Revista Escrita.**  
**Rio de Janeiro,**  
**v. 30, 2025.**  
**ISSN: 1679-6888**

Com base nessa proposta, os autores organizam os sentidos dispostos no livro em “grupos semânticos” que explicitariam os posicionamentos controversos do narrador que pretende ser imparcial: o “não humano”, a partir do qual a “figura do homem preso fica ancorada à “figura do animal” (Pedroso e Guareschi, 2010, p. 98); o “contagioso”, que se materializa não só nas menções às doenças e à sujeira, mas também na percepção de que o convívio prolongado com os presos altera o comportamento dos funcionários da prisão e das pessoas que acabam de ser detidas (Pedroso e Guareschi, 2010, p. 99); o “malandro”, categoria que abarcaria todos os presos e que os definiria pelo pouco apreço ao trabalho e pela primazia de componentes como “a preguiça, o vício, a esperteza e o desejo de tirar vantagem em tudo” (Pedroso e Guareschi, 2010, p. 101); e o “mundo do crime”, de modo que se acentua a distinção entre “a sociedade” e “o universo marginal”, “o outro lado”, regido por códigos particulares e não-escritos (Pedroso e Guareschi, 2010, p. 103). A tais quatro “grupos semânticos” se juntam quatro “grupos secundários”, que expõem a crença na “efetiva possibilidade de submissão das pessoas às táticas do sistema prisional de controle, adestramento e triagem, além de pré-conceitos generalizantes sobre o homem preso” (Pedroso e Guareschi, 2010, p. 104); e seis “taxonomias”, as quais fixam “atributos como se eles fossem tarjas estáticas coladas aos sujeitos” (Pedroso e Guareschi, 2010, p. 107).

Analogamente, é ao viés semântico que João Camillo Penna (2015, 2016) recorre em certas alusões a *Estação Carandiru*. Em “A experiência da violência”, o pesquisador destaca como, na interpretação de Drauzio Varella em torno do encarceramento, sobressai o darwinismo característico do livro (Penna, 2015, p. 117). Exemplo cabal seria a passagem em que o narrador afirma que, assim como os primatas, os presos criam formas de comportamento para preservar a integridade do grupo. Isso comprovaria, além disso, dentro do esquema argumentativo do artigo, que o “discurso médico progressista” se mostra decisivo nos dois “massacres finisseculares” que enfeixam o século XX e que permitiriam “pensar uma linhagem da literatura e da cultura brasileira a partir da noção de violência” (Penna, 2015, p. 16): o da Guerra de Canudos, narrado celeberramente em *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, e o do Carandiru.

Se Penna (2015) estiver correto na sugestão acerca da importância do evento de 1992 e, indiretamente, do livro de Drauzio Varella para determinada linhagem da cultura e da literatura brasileiras, talvez seja oportuno esboçar outras abordagens além des-

sas de perfil semântico. Fala-se aqui em esboçar pois, na fortuna crítica de *Estação Carandiru*, ainda são raros os estudos que se dedicam à análise das complementares estratégias narrativas adotadas para representar os personagens. Na maior parte das vezes, como no caso dos autores mencionados, as pesquisas se concentram nos vocábulos usados para se referir aos presos, com destaque para o significado isolado dos termos empregados na caracterização das figuras. Exceção notável, no que concerne ao que será desenvolvido à frente, é o que Adauto Taufer (2011) empreende em "Narrativas enjauladas". Ali, leem-se reflexões consideráveis como esta:

Drauzio Varella narra os episódios que testemunhou em primeira pessoa, com um "eu" interno à narrativa, que presencia os acontecimentos aí descritos como personagem secundária que pôde observar, de dentro, os acontecimentos, e, portanto, apresentá-los ao leitor, com a participação efetiva dos personagens, de modo mais direto, mais verossímil. Por ter um ângulo de visão mais limitado, o médico – como personagem secundária – narra de uma posição periférica, porque não consegue saber o que se passa na mente das personagens, apenas pode inferir, lançar hipóteses, servindo-se também de informações, de eventos que viu ou ouviu [...]. Por esse motivo, percebe-se constantemente a troca entre os pronomes "eu"/"ele". O médico ocupa a posição enunciativa do "eu", dirigindo-se a um "tu" – leitor – para falar sobre um "ele" – personagens apenas de EC (*Estação Carandiru*). Ao permitir que as personagens detentas se enunciem, o narrador-testemunha, quando está ouvindo as histórias erigidas por seus pacientes, se transforma em "tu". A "não-pessoa" – ele – sobre quem o narrador-testemunha anteriormente tecia algum comentário, ao se enunciar, transmuta-se em "eu", ocupando, no ato da enunciação, a concha vazia do "eu" (Taufer, 2011, p. 154).

Este artigo se volta para uma problemática correlata àquelas de que Taufer (2011) se ocupa. Interessa investigar de que recursos o autor de *Estação Carandiru* se vale para integrar na narrativa as falas dos detentos. Ou seja, convém avaliar como o livro, ao usar os depoimentos escutados pelo médico ao longo de sua atuação no presídio, faz tais vozes ecoarem de maneira bastante peculiar em decorrência dos procedimentos que instituem a alteração dos enunciadores. Assim, o trabalho se debruça menos sobre os pronomes ou as transcrições dos pronunciamentos dos presos e pacientes do que sobre o modo como o narrador interrompe o seu discurso e dá lugar às palavras que teriam sido proferidas por seus interlocutores, produzindo uma curiosa ressonância da expressão alheia.

Obviamente, não é objetivo deste texto questionar juízos categóricos como o de Pedroso e Guareschi (2010) em relação ao suposto posicionamento de Drauzio Varella a respeito do encarceramento e do sistema prisional, já que isso demandaria argumentação mais extensa e pormenorizada. De qualquer forma, modificar o ângulo de análise pode ser útil para relativizar esses diagnósticos e indicar como seria necessário um exame mais abrangente dos componentes estilísticos de *Estação Carandiru* para um julgamento consistente. Afora metas pretensiosas como essa, cabe à argumentação abaixo demonstrar como determinada estratégia narrativa revela uma inusitada ligação entre o livro e uma série de testemunhos que se seguiram ao massacre de 1992 e foram escritos pelas pessoas que presenciaram aquela realidade do ponto de vista dos detentos.

## O aposto e seus efeitos

A frase inicial de *Estação Carandiru* ("Cadeia é um lugar povoado de maldade") chama atenção menos pelo seu sentido do que por ser uma afirmação sem autoria reconhecível (Varella, 2005, p. 9). Antecedido por um travessão, o enunciado não é atribuído a ninguém e surge como uma fala que dá o tom do que vai ser narrado, quase como uma epígrafe. Entretanto, o contraste com o início da narração propriamente dita ("Pego o metrô no largo Santa Cecília, na direção Corinthians-Itaquera, e baldeio na Sé") faz com que a abertura soe de modo lúgubre, uma espécie de mau agouro comunicado por fantasmas. Curioso é que, no livro, mesmo as falas cujos autores estão identificados adquirem caráter fantasmagórico por causa da frequente introdução do relato por meio de um recurso comum em obituários.

O perfil algo fúnebre das vozes, a julgar por esclarecimentos do autor, é um efeito imprevisível de uma decisão largamente ponderada. Já ao fim do breve texto introdutório que escreveu para a primeira edição da obra, Drauzio Varella (2005, p. 8) faz esta advertência: "A narrativa será interrompida pelos interlocutores, para que o leitor possa apreciar-lhes a fluência da linguagem, as figuras de estilo e as gírias que mais tarde ganham as ruas". Logo em seguida, informa que, "por razões éticas, os casos descritos nem sempre se passaram com os personagens a que foram atribuídos". Não parece ocorrer ao escritor que, na lógica de um livro como o proposto, não é só a alteração ou omissão dos nomes que obedece a imperativos

éticos, mas também a busca pela reprodução das falas que ilustre certa dicção característica. Ou que um componente essencial da ética da narrativa corresponde à forma como o narrador suspende momentaneamente seu controle sobre a linguagem do texto e concede espaço para aqueles que serviram de fonte, seja a partir de intromissões bruscas, seja a partir de transições mais sutis.

No que concerne ao livro especificamente, a própria organização interna torna as técnicas de mediação entre narração e discurso direto um aspecto fundamental da representação dos detentos e suas vozes. Ainda que o foco primordial seja o complexo penitenciário em si, *Estação Carandiru* possui momentos nos quais predominam assuntos contíguos, o que permite reunir os breves capítulos em grandes seções. Na primeira parte, a mais extensa, desenvolve-se a apresentação da prisão com base em sua estrutura, rotina, regras, problemas, mazelas e personagens típicos, como estes títulos de capítulos provam: "Os pavilhões", "Fim de semana", "Visitas íntimas", "Leptospirose", "Os funcionários", "Travestis" e "Ricardão". Numa segunda parte, mesmo que o pano de fundo permaneça sendo a apresentação da penitenciária, o eixo são os indivíduos e as histórias pessoais, como nos capítulos "Miguel", "Edelso", "Seu Chico" e "Veronique, a Japonesa". Por fim, composta só pelos capítulos "O levante", "O ataque" e "O rescaldo", a terceira parte recai sobre a chacina de outubro de 1992. Assim, se os personagens ganham destaque em um conjunto intermediário de seções, antes seus testemunhos são subordinados ao retrato da instituição e, logo, sua figuração depende exclusivamente da citação de suas falas.

Daí a relevância dos procedimentos que o autor adota para incluir observações de seus interlocutores a respeito da vida na casa de detenção. É recorrente que, à imagem do que se passa no início da narrativa, as falas sejam transcritas sem qualquer chamada ou preparação para a transcrição. Quando isso ocorre, o resultado é paradoxal. Por um lado, a intromissão no fio narrativo é duplamente abrupta, pois a linguagem dos personagens destoa da linguagem do narrador e, no nível da mancha gráfica, a mudança de parágrafos e os travessões produzem cortes sensíveis. Por outro, estabelece-se uma continuidade substancial, já que os pronunciamentos chegam para corroborar o discurso do narrador, como prova incontestável fornecida pelos que vivem aquela realidade. Os paradoxos se fazem sentir, inclusive, já na aludida introdução, em que o pa-

rágrafo que se encerra com a constatação de que o “desrespeito é punido com desprezo social, castigo físico ou pena de morte” é seguido pela seguinte citação: “– No mundo do crime, a palavra empenhada tem mais força do que um exército” (Varella, 2005, p. 8). E são perceptíveis em passagens do livro como esta:

Nos grandes xadrezes coletivos, como os de Triagem, com sessenta, setenta pessoas, as camas são substituídas por colchonetes de espuma de borracha, dispostos lado a lado no chão. A redução do espaço pode ser tal que os homens dormem invertidos, os pés de um no rosto do companheiro:

– Que não tem cabimento ficar dois malandros esfregando o nariz um no outro (Varella, 2005, p. 31).

O trecho acima é ilustrativo de como a continuidade entre o discurso do narrador e o discurso dos personagens atinge graus elevados. Além dos dois pontos, que fazem a narração se lançar ao parágrafo seguinte à procura de uma comprovação ou legitimação, o primeiro termo da fala cria uma ligação notável com a reflexão que a motiva. Ao optar por iniciar a citação com o “que”, o escritor faz do pronunciamento não uma estrutura independente, mas uma oração explicativa acoplada à frase antecedente. Esse “que” pode, então, ser lido como um “pois”, de modo que a sentença iniciada por ele justifica o comportamento dos presidiários nas condições descritas e ratifica o que diz o narrador. Porém, à revelia de consonâncias artificiais como essas, ao apresentar a fala com o recurso do travessão, com a suposta dicção de quem a teria proferido e sem qualquer determinação de uma origem, o livro faz essa voz irromper e pairar num limbo dentro do relato.

Não é tão distinto quando entra em cena a estratégia preferencial em *Estação Carandiru* para inserir depoimentos de personagens. O procedimento mais adotado é o de, antes de cada citação, informar o nome ao qual a fala será atribuída bem como uma rápida nota biográfica sobre aquela pessoa. Os aspectos mais decisivos nessa tendência principal são a maneira de encadear nome e história, que obedece a uma regra repetida exaustivamente, e a natureza dos dados que constam de tais notas biográficas. Embora soe contraditório, decorre precisamente desses aspectos a similaridade de efeito em comparação com momentos em que nada é dito. Pouco importa que os nomes e as histórias estejam embaralhados ou sejam inventados. É o padrão de fornecimento

das informações que parece apartar definitivamente as declarações de seus eventuais locutores. O trecho a seguir, retirado do subcapítulo acerca do Pavilhão Oito, dá boas mostras do que é esse padrão:

Rolney, um ladrão da zona sul que cumpriu doze anos no pavilhão e foi libertado, mas retornou porque ao surpreender a mulher morando – na casa que era dele – com seu melhor amigo, convidou o rival para uma cerveja no bar da favela e quando este tentou consolá-lo dizendo que a vida era assim mesmo, matou-o com dois tiros para provar que não, caracteriza o Oito da seguinte forma:

– 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, 2005, p. 26).

Não obstante a riqueza de detalhes do exemplo, é bastante específico o retrato do personagem no quesito dos assuntos. Tudo gira em torno do presídio, uma vez que até as vivências externas à instituição se direcionam para os motivos ou as circunstâncias da detenção. No caso de Rolney, são dois os temas fundamentais: a primeira passagem pelo pavilhão e o crime que o fez retornar para lá. É bem verdade que as indicações biográficas revestem o livro de um tom tragicômico ao revelar como pode ser banal o delito cometido e bizarra a situação que resulta na prisão. Esta passagem, do capítulo sobre as celas (“O barraco”), evidencia as nuances conferidas à narração: “Sabiá, ex-motorista da prefeitura que usava o carro para entregar cocaína no centro da cidade, até que se apaixonou por uma mocinha da repartição e foi entregue à polícia pela esposa traída, explica o sistema: [...]” (Varella, 2005, p. 33). Efeitos secundários à parte, fato marcante é a seleção de dados que se articulam com a penitenciária, redução essa que chega ao paroxismo neste excerto da seção referente ao Pavilhão Cinco: “Seu Lupércio, com mais de oitenta anos e dezenas de entradas e saídas na Casa por fumar e vender maconha, diz que isso não é nada: [...]” (Varella, 2005, p. 21).

Referidos na primeira parte quase sempre a partir desse tipo de informação, os personagens recebem um tratamento ambivalente. Não há dúvida de que as indicações sumárias sobre os interlocutores deixam as participações menos anódinas e favorecem o tratamento mais diversificado e humanizado da realidade da prisão. O privilégio dos itens relativos ao crime e à detenção, con-



tudo, acentua o distanciamento que o livro impõe aos indivíduos. Concentrado o resumo das vidas em episódios vinculados ao encarceramento, a narrativa acaba atestando que aquelas vozes só são escutadas porque foram apartadas do convívio social. Portanto, o recurso que concede alguma vivacidade às falas, junto à dicção e às gírias, é também o responsável por escancarar a ausência que subjaz aos pronunciamentos. O perfil mórbido do componente narrativo fica mais patente nos breves retratos que, além de incorporar tais temas, culminam na morte do detento. Isso pode ser flagrado na segunda figuração de um personagem na seção a propósito da entrada do crack no cotidiano da cadeia: "Ronaldo, o pai de quatro filhos que vomitou durante o assalto e veio a morrer de tuberculose na enfermaria seis meses depois de recapturado, descrevia assim a paranoia que o torturava: [...]" (Varella, 2005, p. 104).

Considerada a enorme quantidade de indivíduos citados no decorrer da narração, são raríssimos os que não são representados com base nesse modelo temático. Os desvios à regra, todavia, se explicam pela estrutura interna do livro e não deixam de reforçar as impressões aventadas. Poucos dos mencionados na primeira parte, três salvo engano, reaparecem na parte seguinte, em que as histórias pessoais passam a prevalecer. Por causa disso, a menção inicial a eles destoa ao incluir dados que não remetem exatamente aos crimes, facetas só exploradas quando os três ressurgem na segunda parte: "O velho Jeremias, de carapinha branca, sobrevivente de quinze rebeliões e pai de dezoito filhos com a mesma mulher, não considera a valentia o ponto forte dos agressores: [...]" (Varella, 2005, p. 14); "como explica o Sem-Chance, um mulato franzino que ganhou o apelido de tanto repetir essas palavras no final das frases: [...]" (Varella, 2005, p. 35); "Zé da Casa Verde, marido de duas mulheres, na época internado na enfermaria, fez o seguinte comentário a respeito da atitude dos faxineiros nesse episódio: [...]" (Varella, 2005, p. 80). O exemplo de Sem-Chance, aliás, é bastante significativo, porque as suas variadas intromissões na narrativa, muito expressivas em decorrência de seu jeito de falar e dos seus vícios de linguagem, contrastam drasticamente com o fim do capítulo dedicado a ele somente:

Uma tarde, fui vê-lo antes do ambulatório. A cela estava invadida por uma luz bonita, alaranjada, reflexo do sol na mulher pelada na parede. Em coma, encolhido no catre, pele e osso, ele parecia uma criança. Migalhas de pão espalhavam-se em volta da boca ressecada. Atrás delas, um batalhão



de formigas apressadas andava em zigue-zague pelo rosto agônico de Sem-Chance (Varella, 2005, p. 210).

Não é unicamente a natureza desses temas, entretanto, que favorece a percepção de que *Estação Carandiru* é uma narrativa entremeada por vozes de mortos, a despeito da possibilidade de que alguns dos personagens continuassem vivos quando o livro foi escrito. A organização sintática dos períodos que introduzem as falas é o outro componente que leva a crer que os interlocutores se pronunciavam a partir de uma posição insólita. Ao empregar reiteradamente uma combinação específica de sujeito, caracterização do nome e verbo, o autor termina por replicar um esquema que talvez seja o mais utilizado nas linhas iniciais dos obituários, de modo a fazer uma apresentação sintética da pessoa cujo falecimento é noticiado. Em razão dessa semelhança provavelmente acidental, a narração como que faz da morte uma condição para a enunciação dos personagens.

A estrutura a que o autor invariavelmente recorre para evocar os pronunciamentos é muito básica e composta por três termos essenciais. Na maior parte das vezes, o último termo corresponde aos chamados *verba dicendi*, que indicam a citação das declarações dos personagens: “falar”, “dizer” e “explicar” são alguns dos que aparecem no livro. O primeiro termo normalmente corresponde ao sujeito dos verbos, nome dos interlocutores que, em tese, proferiram as sentenças transcritas. E, entre esses dois termos, é usual que conste o apostrofo, o componente utilizado para caracterizar o sujeito e realizar uma síntese de sua história nos moldes já discutidos. Interessante aí é que, em função da reiteração, uma previsibilidade inevitável acomete o andamento de toda a primeira parte de *Estação Carandiru*, já que a menção a nomes implica programaticamente o uso dos verbos de elocução. Isso promove uma inversão no que concerne à relevância dos termos, pois o apostrofo, a princípio um elemento acessório e dispensável, concentra a informação mais importante do período.

Tais estrutura e fenômenos são justamente o que costuma constituir a abertura de um padrão célebre de obituários, com a diferença óbvia dos verbos empregados. No posfácio de *O livro das vidas*, uma compilação de obituários publicados nas páginas do *New York Times*, Matinas Suzuki (2008, p. 309) indica que o “epíteto longo” no parágrafo inaugural se notabilizou como o momento

decisivo do gênero por definir uma vida e antecipar as promessas reveladas nos demais parágrafos. “Um bom obituarista”, decreta o jornalista, “aposta tudo num apostro. Com o passar do tempo, fixou-se a forma de tirar o máximo efeito das palavras que, na primeira frase, após a menção do nome do morto, qualificam e dão tempero à sua existência terrena”. A consequência dessa estratégia é notável. Sendo a aparente finalidade do obituário comunicar o falecimento, bem como suas causas e circunstâncias, tal tipologia de frase de abertura torna os verbos “morreu” e “faleceu” mais previsíveis e redundantes. Ao distanciar sobremaneira verbo e sujeito, o apostro se impõe como termo verdadeiramente relevante do período no que diz respeito à veiculação de informações do interesse do público mais amplo. Essas questões ficam bastante claras quando se observam estas linhas iniciais de obituários, todas extraídas de *O livro das vidas*, acompanhadas de outro trecho de *Estação Carandiru*, para que se percebam as similaridades e discrepâncias.<sup>1</sup>

Russel Colley, estilista frustrado de moda feminina que aproveitou sua carreira alternativa de engenheiro mecânico para se tornar o Calvin Klein da roupa espacial, morreu na Ohio Masonic Home em Springfield, Ohio (Thomas Jr., 2008, p. 9).

Barney Josephson, que derrubou as barreiras raciais como dono do lendário Café Society e que trouxe reconhecimento a Billie Holiday, Teddy Wilson, Alberta Hunter e outros músicos e cantores de jazz durante quase meio século de apresentações, morreu aos 86 anos de hemorragia gastrointestinal no St. Vincent’s Hospital em Greenwich Village (Wilson, 2008, p. 61).

Maggie Kuhn, que chamava a si própria de velhinha e que comemorou a aposentadoria em 1970 fundando os Panteras Grisalhas, morreu aos 89 anos na casa que dividia com um grupo de amigos e militantes na Flórida (Thomas Jr., 2008, p. 74).

Tommy Collins, famoso boxeador dos anos 50 que uma vez foi espancado com tanta selvageria que sua derrota desencadeou um clamor nacional pela reforma do boxe, morreu em Boston com 67 anos de idade (Eskenazi, 2008, p. 111).

Onnie Lee Logan, a parteira do Alabama que usava o instinto maternal, uma benção de Deus, segundo ela, para trazer à luz centenas de bebês antes que sua autobiografia de 1989 a transformasse numa figura querida dos círculos feministas, morreu na Mobile Infirmary em Mobile, Alabama (Thomas Jr., 2008, p. 225).

<sup>1</sup> A variedade de autores de obituários citados comprova como o esquema de apresentação discutido se difundiu como padrão de abertura dos textos do gênero. Não obstante, o fato de a maior parte das passagens transcritas ser da autoria de Robert McG. Thomas Jr. e de o último obituário corresponder justamente à notícia da morte deste jornalista indica a importância que ele teve na consolidação do modelo e na experimentação no trato com o apostro. Suzuki (2008, p. 309) ressalta que a relevância desse autor chegou ao ponto de seu nome ser utilizado como apelido para designar o recurso estilístico: “Com o passar do tempo, fixou-se a forma de tirar o máximo efeito das palavras que, na primeira frase, após o nome do morto, qualificam e dão tempero à sua existência terrena. Robert McG. Thomas Jr., o autor de obituários com mais textos selecionados para este volume, conferiu enorme clareza ao gênero ao fixar definitivamente o epíteto longo, no parágrafo inaugural, como o momento decisivo de um obituário. No New York Times, para o qual escreveu 657 obits, o apostro é chamado de ‘a cláusula Quem’. Mais do que consolidá-la como forma, McG. elevou-o a um requinte literário: ele define uma vida logo de cara, coisa difícil de se fazer, enlaça algumas promessas, promessas que vão se revelando ao longo do texto. Com os chamados McGs, os obituários bateram à porta de São Pedro.”

Robert McG. Thomas Jr., jornalista do *New York Times* que ampliou as possibilidades do obituário convencional, revigorando uma das áreas mais negligenciadas da imprensa diária, morreu na quinta-feira na casa de verão de sua família em Rehoboth Beach, Delaware (Kaufman, 2008, p. 282).

Caçapa, um ladrão que cumpre cinco anos no Seis, que ganhou 20 mil dólares num assalto a banco, com os quais comprou um mercadinho no bairro da Pedreira e, assim, atendeu os apelos da mulher para que abandonasse o crime e que seis meses depois, para não perder a moral, teve que perseguir e matar os dois adolescentes que assaltaram o referido estabelecimento, tem a respeito dos nigerianos uma opinião que reflete a da maioria: [...] (Varella, 2005, p. 23).

Em todas essas passagens, tanto nas de *O livro das vidas* como na de *Estação Carandiru*, a extensão do apostrofo ocasiona a atenuação do vínculo entre sujeito e verbo e o encarecimento dos dados que cumprem o papel de caracterizar o nome. Afora os efeitos inerentes ao recurso estilístico, porém, os resultados são muito diversos. Nos obituários, a longa caracterização suaviza o peso da morte e desloca o foco para quem foi a pessoa em vida, com destaque para atos e eventos que tornam a história admirável. Daí o apelo dos textos e a impressão de que são, novamente nas palavras de Matinas Suzuki (2008, p. 289), “quase sempre uma ode à vida”. Já no livro sobre a prisão, devido aos tópicos que compõem o apostrofo, a tipologia de caracterização faz com que temas contíguos à morte balizem as trajetórias. Mesmo que por vezes adicione uma nota cômica e certa leveza à narrativa, o resumo da vida dos indivíduos não se desprende de uma morbidez que perpassa o relato. Quando se lê, no final da primeira frase dos obituários, o verbo “morreu”, sobressai a curiosidade acerca das vidas; ao passo que, quando se depara com os *verba dicendi* na narração em torno da prisão, sobressai a presença acachapante da violência e da criminalidade.

Esses detalhes têm impacto não só na leitura de *Estação Carandiru*, como na recepção de publicações subsequentes. No já mencionado “A experiência da violência”, o pesquisador João Camillo Penna (2015, p. 115) se refere ao livro como “obra inaugural” por ter aberto espaço para uma leva de textos que se seguiu ao massacre de 1992. Conforme o artigo, além de estabelecer um “futuro literário” para um evento tão marcante na história do país, o boom de testemunhos adicionou a uma tradição de textos carcerários, antes dominada pelos chamados presos políticos, a novidade

da “autoria de presos de direito comum”.<sup>2</sup> É significativo, então, que o início desse processo seja precisamente os detentos ganhando voz por meio dos recursos estilísticos adotados por Drauzio Varella para introduzir a fala de personagens na narração; que, previamente aos relatos testemunhais de fato, em que a tensão entre morte e sobrevivência é elementar,<sup>3</sup> o pronunciamento desses indivíduos seja mediado por estratégias narrativas que colocam em cena essa mesma tensão, ainda que de forma implícita.

A ideia de que a voz dos interlocutores tem um vínculo inelutável com esse tipo de experiência é reforçada de modo exemplar na parte final. Penúltimo dos personagens citados e um dos que informam o relato sobre a chacina, Jacó é introduzido na narrativa conforme aquele padrão do livro: “No segundo andar, Jacó, um dos faxineiros do Nove, baixinho de fala ágil, traficante de cocaína que se orgulhava de fazer negócios por telefone, sem sequer tocar na droga, escapou por pouco: [...] (Varella, 2005, p. 224). No entanto, além do modelo de caracterização e de citação, sua história contém elementos que tornam a participação mais assemelhada à de um morto-vivo. Jacó estava entre os que carregaram para o pátio os corpos que jaziam nos pavilhões, sob ordem e inspeção dos policiais. Contudo, diferente de outros carregadores, assassinados depois de executar a tarefa, sobreviveu por se deitar e se misturar na pilha de cadáveres (Varella, 2005, p. 229). Casos extremos assim fazem com que não pareça tão estranho que a transcrição das falas seja antecedida por apresentações análogas às de abertura dos obituários. Ao se valer repetidamente do discurso direto com a finalidade de dar a ver a linguagem dos interlocutores e vincular os depoimentos a uma imperiosa proximidade com a morte, *Estação Carandiru* prefigura o fenômeno das publicações assinadas por sobreviventes do sistema penitenciário de maneira nada óbvia, mas bastante concreta – já que o componente que torna essa prefiguração tão intrigante (o aposto) é determinante na organização sintática de frases fundamentais no andamento da narrativa.

## Referências

- ESKENAZI, Gerald. Quanto mais ele caía: Tommy Collins. In: SUZUKI, Matinas (org.). **O livro das vidas**: obituários do New York Times. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 111-113.
- KAUFMAN, Michael T. Robert McG. Thomas Jr., 60 anos, cronista de vidas anônimas. In: SUZUKI, Matinas (org.). **O livro das vidas**: obituários do New York Times. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 282-287.

<sup>2</sup> Na entrevista concedida à Jaime Ginzburg, Penna (2016, p. 293) repisa a ideia e faz questão de esclarecer que utiliza a distinção entre “preso político” e “preso comum” por questão de convenções jurídicas, embora não concorde inteiramente com ela: “Fato notável: todos os relatos de prisão têm em seu centro a revelação da realidade prisional através do preso comum. É o preso comum que revela a realidade nua do sistema prisional ao preso político ou intelectual que passa por ali, mas que não se sente fazendo parte dali. Na verdade, a meu ver, todo preso é preso político”.

<sup>3</sup> Vários autores que estudam o problema dos testemunhos pensam essa tensão. Para ficar só no caso do autor mencionado no artigo, em outro de seus textos acerca desses tópicos, João Camillo Penna (2013) reflete longamente sobre a problemática a partir das reflexões de Primo Levi e Giorgio Agamben. Em “Sobre viver”, o pesquisador faz comentários notáveis como o seguinte, em que comparecem temas como a culpa e a suspeita de inautenticidade que acometem os autores dos testemunhos: “Mas é no capítulo ‘A vergonha’, de *Os afogados e sobreviventes*, que Primo Levi formulará de maneira clássica a ética do testemunho [...]. O capítulo se interroga sobre um *locus classicus* da literatura testemunhal: a culpa do sobrevivente em relação aos que morreram. [...] O que não impede que a autoacusação retorne com força, sobretudo no que toca à omissão de solidariedade. O segredo da sobrevivência é um egoísmo praticamente

PEDROSO, Márcia; GUARESCHI, Pedrinho. As representações do preso em Estação Carandiru. **Famecos**, Porto Alegre, v. 17, n. 1, p. 94-111, 2010. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/revistafamecos/article/view/6884>. Acesso em: 10 jul. 2025.

PENNA, João Camillo. A experiência da violência. **Metamorfoses**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 1, p. 111-125, 2015. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/metamorfoses/article/view/5079/16928>. Acesso em: 10 jul. 2025.

\_\_\_\_\_. Entrevista com João Camillo Penna. [Entrevista concedida a] Jaime Ginzburg. **Teresa**, São Paulo, v. 17, p. 275-294, 2016. Disponível em: <https://revistas.usp.br/teresa/article/view/125614>. Acesso em: 10 jul. 2025.

\_\_\_\_\_. Sobre viver (Giorgio Agamben e Primo Levi). In: PENNA, João Camillo. **Escritos da sobrevivência**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013, p. 41-92.

SUZUKI, Matinas (org.). **O livro das vidas**: obituários do New York Times. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

TAUFER, Adauto. **Narrativas enjauladas**: literariedade, testemunha e vivência em Memórias de um sobrevivente e Estação Carandiru. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/37309>. Acesso em: 10 jul. 2025.

THOMAS JR., Robert McG. A primeira Pantera Grisalha: Maggie Kuhn. In: SUZUKI, Matinas (org.). **O livro das vidas**: obituários do New York Times. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 74-77.

\_\_\_\_\_. A “vovó” do Alabama: Onnie Lee Logan. In: SUZUKI, Matinas (org.). **O livro das vidas**: obituários do New York Times. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 225-227.

\_\_\_\_\_. O Calvin Klein do espaço: Russell Colley. In: SUZUKI, Matinas (org.). **O livro das vidas**: obituários do New York Times. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 9-12.

VARELLA, Drauzio. **Estação Carandiru**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

WILSON, John S. Um dono de bar com alma: Barney Josephson. In: SUZUKI, Matinas (org.). **O livro das vidas**: obituários do New York Times. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 61-66.

absoluto (‘meu princípio é: em primeiro lugar, em segundo lugar e em terceiro lugar estou eu’, escreve Ella Lingens-Reiner), uma falta total de solidariedade para com os outros. No limite, o sentimento de vergonha do sobrevivente se deve ao fato de ele viver *no lugar* de um outro, provavelmente ‘melhor’ pessoa do que ele. A sobrevivência não pode de nenhuma maneira ser explicada por qualquer tipo de noção religiosa de eleição ou providência, nem mesmo como destino de testemunhar sobre o que aconteceu e viu. Ao contrário dessas respostas autocomplacentes, o que mais dói em Primo Levi é a percepção de profunda arbitrariedade do critério de sobrevivência dramatizado pela dúvida sobre estar vivo *no lugar* de um outro. Os ‘salvos’ (*i salvati*), em uma irônica contraposição ao sentido teológico da salvação, são com certeza os piores, aqueles que de alguma maneira colaboraram e participaram da ‘zona cinzenta’ moral que vigora no campo [de concentração]. O critério de seleção, da adaptabilidade, em boa lógica darwinista, está na razão inversa do critério moral: submergiram os melhores, os que revelam padrões morais límpidos e altos, e salvaram-se os piores, os ‘mais adaptados’. Radicalizando o princípio da substitutibilidade e da sobrevivência do sobrevivente, e aplicando-o ao próprio ato de testemunhar, Primo Levi postula uma radical ‘impropriedade’ ou ‘inautenticidade’ do testemunho, e sua relação intrínseca e essencial com aquele que submergiu, aquele que deveria estar aqui, no lugar de quem eu agora falo” (Penna, 2013, p. 60-61).

## ON THE USE OF EXPLANATION SENTENCES IN *ESTAÇÃO CARANDIRU*

### Abstract

The work focuses on the presentation by *Estação Carandiru* of the inmates before the reproduction of their voices. The aim is to show that this type of introduction makes the voices resonate from a strange place. The reason is that, in the characterization of those figures heard, Drauzio Varella uses a syntatic pattern common in obituaries. The article argues how this narrative strategy links the book to written testimonies on the 1992 massacre.

### Keywords

*Estação Carandiru*. Obituaries. Explanation sentence. Direct speech. Voices.