

“DIÁRIO DE UM DETENTO” E A AUTORIA DO MASSACRE DO CARANDIRU

“DIÁRIO DE UM DETENTO” AND THE AUTHORSHIP OF THE CARANDIRU MASSACRE

HENRIQUE YAGUI TAKAHASHI
THE OHIO STATE UNIVERSITY
yaguitakahashi.1@osu.edu
<https://orcid.org/0000-0002-2246-8718>

Recibido: 6 de febrero de 2022

Aceptado: 15 de abril de 2022

Resumo

O Massacre do Carandiru foi a maior tragédia no sistema prisional brasileiro, com o assassinato de 111 detentos, na maior penitenciária da América Latina. Para esse artigo, me utilizei da extensa reportagem em aniversário de 25 anos do massacre, além das reportagens do *The Wall Street Journal*, *Folha de S. Paulo*, *Portal G1* e *O Globo*, e, das obras homônimas “Diário de um detento”: música do grupo de rap Racionais MC’s e do romance testemunhal carcerário de Jocenir. Recorrerei ao campo da análise discursiva foucaultiana através dos conceitos de “nome próprio” e “função autor”, de forma a analisar as disputas entre narrativas hegemônicas midiáticas e estatais em oposição às narrativas contra-históricas do rap nacional e da literatura marginal. Meu argumento é que a narrativa jornalística produz um discurso onde o Massacre do Carandiru é um evento exclusivo e seus responsáveis se constituem por seu atributo de excepcionalidade, acobertando o caráter sistêmico da violência estatal brasileira. As obras do Racionais MC’s e Jocenir, partindo de uma discursividade anti-estatal, demistificam o traço de excepcionalidade do massacre, de modo a apresentar o caráter normalizado e normativo da política de extermínio de populações pobres, periféricas e negras, dentro e fora do sistema prisional.

Palavras-chave: Massacre do Carandiru, Racionais MC’s, Jocenir, Narrativa Jornalística, Literatura Marginal

Abstract

The Carandiru massacre was the most significant tragedy in the Brazilian penitentiary system. One hundred eleven inmates were murdered in the largest penitentiary in Latin America. In this paper, I explore a report about the 25th anniversary of the massacre, besides articles in *The Wall Street Journal*, *Folha de S. Paulo*, *Portal G1* e *O Globo*, and compare it with “Diário de um detento”, a rap song by the Racionais MC’s, and an autobiographical novel by Jocenir, a former Carandiru’s prisoner. These narratives are examined in the Foucauldian discursive analysis, analyzing the dispute between journalistic and state hegemonic narratives in opposition to the hip hop and “marginal” literature counter-historic narratives. I argue that the mainstream media produces a discourse where the Carandiru massacre is a singular and individual event, covering the systemic character of Brazilian state violence. On the other hand, Racionais MC’s and Jocenir’s respective pieces demystify the unique aspect of the massacre. They are unveiling the naturalized features of marginalized populations’ mass extermination politics within and outside the penitentiary system.

Keywords: Carandiru Massacre, Brazilian Hip Hop, Journalistic Narrative, Marginal Brazilian Literature



Brazil's Infamous Prison Massacre Stirs Controversy 24 Years Later" destaca *The Wall Street Journal* após décadas da tragédia denominada de Massacre do Carandiru. Ocorrida no dia 2 de outubro de 1992, o evento se consistiu no assassinato de 111 detentos pela Polícia Militar dentro da

Casa de Detenção de São Paulo, popularmente conhecida como "Carandiru". O jornal estadunidense rememora ao leitor internacional a respeito do massacre ocorrido no maior complexo penitenciário da América Latina. Na época, ocupado por aproximadamente 8 mil detentos em uma capacidade máxima para 1.200 presos.

O Massacre do Carandiru é um evento que mudou a trajetória das políticas públicas de segurança brasileira. O Estado de São Paulo estabeleceu uma política de expansão do sistema carcerário com dois objetivos centrais: i) a construção de novos estabelecimentos penitenciários distribuídos por todo o estado, com a justificativa de resolver a superlotação existente nos distritos policiais da Grande São Paulo; e ii) a reformulação da legislação penal transformando as penitenciárias em espaços que sirvam exclusivamente para os delitos relacionados aos crimes violentos e às reincidências (L. Machado e Marques). Essas políticas foram influenciadas por um relatório da Anistia Internacional, redigido um ano após o massacre, recomendando o reexame do sistema penitenciário brasileiro, adequando-o aos critérios internacionais relacionados ao tratamento do detento. Vinte anos após à implementação desses critérios, uma das consequências foi o salto acentuado da população prisional no estado:

Se em 1992 existiam 30.670 pessoas presas distribuídas em 43 estabelecimentos penitenciários, atualmente [ano de 2013] são mais 190 mil, o que corresponde a mais de 30% do total de presos do país, distribuídos em 154 sistemas prisionais, além dos dezesseis complexos ainda em construção. A grande maioria desses estabelecimentos encontra-se em pequenas cidades paulistas; ao todo são 104 unidades espalhadas pelo interior do estado. O acelerado crescimento do sistema prisional é caracterizado, portanto, por uma política de descentralização das unidades e de encarceramento em massa. (Sinhoretto 83)

No campo literário, o Massacre do Carandiru vai motivar a formação de um gênero de literatura carcerária pós-ditadura militar brasileira (1964-1985). A obra literária que inaugura este gênero é *Estação Carandiru*, de Dráuzio Varella, que relata sua experiência como médico voluntário por 21 anos no presídio. Outras produções literárias surgem após a publicação do romance de Varella, tais como: *Diário de um detento: o livro de Jocenir*, *Memórias de um sobrevivente* de Luiz Mendes, *Pavilhão 9: paixão e morte no Carandiru* de Hosmany Ramos, *Vidas do Carandiru* de Humberto Rodrigues, *Paraíso Carandiru* de Sidney Salles, e *Carcereiros* do próprio Dráuzio Varella. No campo cinematográfico, com o sucesso de vendas do romance *Estação Carandiru*, houve uma adaptação fílmica com o longa-metragem

Carandiru, dirigida pelo diretor argentino Hector Babenco com produção da Globo Filmes. Este filme faz parte do conjunto de obras cinematográficas brasileiras, produzidas nos anos 2000, a respeito da violência e desigualdade social no Brasil com ampla divulgação global, tais como: *Cidade de Deus* de Fernando Meirelles, *Ônibus 174* e *Tropa de Elite* de José Padilha.

Para este artigo, analisarei a relação entre a narrativa jornalística e a narrativa literária a respeito do massacre. Se as reportagens jornalísticas a respeito desse evento no Carandiru buscavam elucidar de maneira “imparcial” e “neutra” – o que ocorreu no até então maior sistema prisional da América Latina. No caso das narrativas literárias, em sua grande maioria serão escritas a partir de vivências de ex-detentos ou pessoas próximas ao círculo interno do sistema prisional, procurando apresentar os aspectos subjetivos da experiência do massacre. Assim, explorarei na primeira parte uma análise narrativa de uma reportagem realizada sobre os 25 anos do massacre, dos jornalistas Marcos Sergio Silva e Flávio Costa no portal UOL. Na segunda parte, realizarei uma análise narrativa das obras “Diário de um detento” sob a co-autoria do ex-detento Jocenir e do rapper Mano Brown.

2 de outubro de 1992: regime de (in)visibilização da narrativa hegemônica estatal-midiática

Nos 25 anos do massacre, o portal de notícia *UOL*, publicou a reportagem intitulada “Três Visões do Carandiru” assinada pelos jornalistas Marcos Sergio Silva e Flávio Costa. Há uma tentativa da mídia em apresentar uma diversidade de perspectivas sobre o evento em relatos de pessoas que vivenciaram o massacre pessoalmente. Os relatos foram organizados sob três perspectivas: i) a narrativa de carcereiros, ii) a narrativa do sobrevivente, e iii) a narrativa de policiais militares. O objetivo em separar três narrativas é, além de apresentar uma perspectiva neutra, evitar qualquer tipo de polarização entre pontos de vista. Os jornalistas descreveram cada ponto de vista com um perfil:

Agente penitenciário: Alberto Castelano Júnior, Dirceu Rodrigues e Ronaldo Mazotto são funcionários do sistema prisional do Estado. Castelano e Rodrigues estiveram na Detenção no dia do massacre. Mazotto acompanhou os dias seguintes.

Sobrevivente: Edivaldo Godoy cumpriu 16 anos e seis meses de pena por assalto a bancos na Casa de Detenção. Em 1992, correu dos policiais que entraram para conter a rebelião no Pavilhão do Carandiru. Recebeu três tiros: nas costas e nas mãos.

Policia: Os PMs que participaram do massacre, por orientação da defesa, não deram entrevistas, uma vez que o processo ainda corre. A base para os relatos mais abaixo foi colhida em depoimentos dados nos julgamentos. (Silva e Costa s.p.)

Dentre os três perfis escolhidos pelos jornalistas, os policiais militares foram os únicos a não concederem entrevistas diretas à reportagem. Os relatos dos policiais foram colhidos em base a depoimentos dados em cinco sessões plenárias ocorridas desde 2013, onde se investigaram 78 policiais militares (Marta Machado e Maíra Machado). Os repórteres recolheram depoimentos de Ubiratan Guimarães (coronel da PM), Ronaldo Ribeiro Ribeiro dos Santos (coronel da Rota), Aécio Dornellas Santos (major reformado da PM), Marcos Ricardo Poloniato (oficial do Corpo de Bombeiros) e Marcos Antonio de Medeiros (sargento da PM na época do massacre e advogado). No caso dos agentes penitenciários, foram três os que concederam entrevistas: Alberto Castelano Júnior, Dirceu Rodrigues e Ronaldo Mazotto. Dentre eles, apenas o último não estava presente no dia do massacre. Por fim, para o relato dos sobreviventes, os jornalistas apenas selecionaram apenas um ex-detento dentro dos milhares que sobreviveram. A reportagem escolheu o relato de Edivaldo Godoy que posteriormente se tornou advogado:

Quando ainda cumpria regime fechado, começou a cursar direito pela Universidade de Brasília. No semiaberto, aproximou-se do Centro Acadêmico 11 de Agosto, da Faculdade de Direito da USP, e cumpriu o restante do curso lá. Ajudou a fundar o Instituto Sou da Paz e hoje integra ONGs e projetos que beneficiam os egressos do regime carcerário do Estado. (Silva e Costa s.p.)

No total, os jornalistas recolheram depoimentos de três agentes penitenciários, cinco policiais militares e um ex-detento sobrevivente do massacre. A reportagem foi dividida em três partes: “o antes”, “o massacre” e “os dias seguintes”. Cada sessão da reportagem possui o ponto de vista de cada um dos perfis. A organização narrativa em três relatos apresenta um intento de rememoração do Massacre do Carandiru da maneira mais ampla, imparcial e neutra por parte dos jornalistas da *UOL*. No entanto, ao descrever os perfis de cada grupo de entrevistados, percebe-se que há uma falsa simetria entre eles. O fato de os repórteres dedicarem três seções de relatos sobre o massacre para cada um dos três perfis, não significa que eles possuam espaços equitativos. Não apenas numericamente há uma desproporção de relatos consultados: três agentes penitenciários, quatro policiais militares e um sobrevivente; mas também em relação à obtenção da fonte dos relatos. Houve entrevistas diretas para com os agentes penitenciários e o sobrevivente, enquanto os policiais militares possuem relatos coletados em depoimentos dados à Justiça. Ao final de contas, temos um favorecimento numérico por parte dos jornalistas de testemunhos dados por parte de agentes da segurança pública: oito agentes públicos contra um ex-detento.

A própria seleção de Edivaldo Godoy, sobrevivente e testemunha do Massacre do Carandiru, representa a política editorial dos jornalistas da *UOL*. Dentre as centenas de sobreviventes, a reportagem privilegia uma narrativa legalista de um único sobrevivente. A trajetória de vida de Godoy representa um discurso meritocrático, pois ele sai da vida do crime a partir de sua formação educacional. Exemplo que dentro do panorama dos detentos do sistema prisional

brasileiro é considerado como exceção. Além disso, sua ascensão via sistema educacional não se deu por qualquer profissão. Edivaldo se torna advogado e integra ONGs pela qual ajuda regressos do sistema carcerário. Isto não significa que sob o ponto de vista narrativo de Edivaldo Godoy não seja válido ou verídico a respeito do massacre. No entanto, o fato de os jornalistas selecionarem apenas o seu relato, isso poderia induzir uma ideia de que a experiência de sobrevivência de Edivaldo, seja representativa de todos os demais sobreviventes. Poderia haver, portanto, uma reificação do relato sobre o massacre a partir de uma narrativa única de Edivaldo. Além disso, o fato de colher mais relatos de agentes públicos de segurança, apresenta a tendência dessa reportagem em escutar uma diversidade maior de narrativas oriundas desses agentes.

Por outro lado, a estratégia de apresentar um maior leque de relatos de agentes da segurança pública, em comparação ao sobrevivente, pode representar uma disputa da narrativa hegemônica sobre o Massacre do Carandiru entre o discurso midiático e estatal. Porque, de um lado, está a narrativa estatal que busca invisibilizar o genocídio contra os detentos, desresponsabilizando-se sobre o massacre, tal como afirmado pelo coronel Ubiratan Guimarães: “Não houve massacre nenhum no Carandiru. O que houve foi uma operação policial para a retomada de um presídio rebelado em chamas” (Silva e Costa s.p.). O outro, está a narrativa midiática que pretende visibilizar o massacre, alinhando-se com ideais dos direitos humanos, provocando a responsabilização do massacre por parte do Estado. Tal como apresentado pela jornalista Isabela Assumpção, em reportagem pela TV Globo na manhã seguinte ao massacre, descrevendo a operação policial que culminou em feridos e mortos: “Quando a polícia resolveu agir, o resultado foi trágico. Muitos feridos começaram a ser retirados às pressas. [...] A angústia de toda essa gente, mães e irmãs, filhos e mulheres de presos é não saber ao certo quem morreu e quem está vivo” (“Massacre no Carandiru”). Haveria, portanto, uma disputa narrativa entre os eixos discursivos da Segurança Pública e da Mídia estabelecendo um regime de (in)visibilização do Massacre do Carandiru. Contudo, essa disputa narrativa está mais relacionada com uma coexistência e confluência discursiva do que um conflito propriamente dito. A narrativa da Segurança Pública empreendeu a política da invisibilização poucas horas após o massacre: “Na noite do dia 2, o diretor da Casa de Detenção, José Ismael Pedrosa, dizia para a imprensa que a situação estava sob controle e que havia oito mortes. No dia seguinte, em um mundo analógico e ainda dependente das notícias pela TV, rádios e jornais, as manchetes eram de 111 mortos contados” (Silva e Costa s.p.). Esta prática de apagamento do massacre será recorrente no decorrer dos anos. Dez anos após, sob o mandato do governador do Estado de São Paulo Geraldo Alckmin, a Casa de Detenção de São Paulo foi desativada e demolida. Em seu lugar foi construída o Parque da Juventude composta por três grandes espaços: i) área esportiva constituída por quadras poliesportivas, espaço para prática de skate e patins, e pista de cooper; ii) área central constituída pelo parque com trilhas e jardins; e iii) área institucional constituída por instituições educacionais como as Etecs (escolas técnicas) e a Biblioteca de São Paulo.

A demolição do Carandiru serviu estrategicamente para a Segurança Pública paulista como forma de expurgar seu histórico genocida, encerrando o ciclo do Massacre através da conversão deste espaço em um parque em celebração aos direitos humanos dedicados à cultura e à educação. Esta estratégia de eliminar os vestígios do Massacre e transmutá-lo em um “espaço cidadão”, aponta para a tentativa de encerrar o debate público sobre os 111 assassinatos (Rodrigues 20). O ápice desta política de invisibilização foi a anulação da condenação dos 74 policiais envolvidos no massacre pelo Tribunal de Justiça de São Paulo (TJSP), em setembro de 2016. “Massacre do Carandiru completa 25 anos sem nenhum policial punido” foi a manchete da matéria de Juliana Arreguy para o jornal O Globo no dia 2 de outubro de 2017. A reportagem apresenta o uso estratégico da inoperância burocrática, na resolução do julgamento contra os policiais militares envolvidos no massacre. Inoperância que funciona como uma política de esquecimento: “O Tribunal de Justiça de São Paulo (TJ-SP) anulou, no ano passado, o julgamento dos PMs condenados em primeira instância por participação no caso. As penas variam de 48 a 624 anos de reclusão, embora eles nunca tenham sido presos” (s.p.).

O estabelecimento de penas concretas aos policiais –que alcançam uma duração inatingível em uma vida humana– servem apenas como tática retórica por parte do Estado, pois a pena se materializa apenas se há condenação. Quanto menos medidas são concluídas em relação ao julgamento dos policiais, com o passar do tempo, mais o massacre é esquecido e posto como um evento do passado. Assim, a política de invisibilização produzida pelo Estado de São Paulo em relação ao Massacre do Carandiru, é herança e reatualização da política do esquecimento desenvolvida desde a ditadura cívico-militar brasileira ocorrida entre os anos de 1964 e 1985.

A narrativa midiática utilizou-se da cobertura jornalística através das datas completas do massacre, como estratégia para combater a política de esquecimento. As datas completas como 10 anos, 15 anos, 20 anos e 25 anos servem de marcos temporais para rememorar ininterruptamente o massacre como evento trágico na história brasileira. De modo que também se atualiza o andamento dos processos judiciais contra os policiais e autoridades envolvidos com o crime: “Massacre do Carandiru, que deixou 111 mortos completa dez anos” (*Folha Online*), “Massacre do Carandiru completa 15 anos sem punição” (*Portal G1*), “Massacre que matou 111 presos no Carandiru completa 20 anos” (*Portal G1*), e “Massacre do Carandiru completa 25 anos sem nenhum policial punido” (*O Globo*).

No período pós-Massacre do Carandiru, o discurso anteriormente crítico ao genocídio da população carcerária, cada vez mais vai se convergir em uma perspectiva do Estado Penal em defesa dos Direitos Humanos. Esta perspectiva é denominada por Adalton Marques como “razão democrática e humanista da segurança pública paulista” (13). O autor argumenta que após o massacre do Carandiru, a política de segurança pública do Estado de São Paulo se direciona para uma política punitivista alinhada aos direitos humanos. O discurso midiático alinhado aos direitos humanos, que visa visibilizar o massacre, servirá como forma de reiterar a política carcerária estatal que invisibiliza. Quando a narrativa midiática

se apresenta como um discurso imparcial e neutro, ela no final de contas, funcionaria como um dispositivo produtor de (in)visibilidades por parte de uma discursividade midiático-estatal.

A disputa entre a narrativa estatal e a narrativa midiática sobre a hegemonia discursiva do massacre giraria em torno das práticas de visibilização e invisibilização. Apesar de ambos estarem em conflito, as duas narrativas se convergem em um ponto comum: a essencialização e a singularização do Massacre do Carandiru como evento único. O efeito desta individualização do Massacre como evento único se evidencia a partir dos sinais mais visíveis da violência. Segundo Žižek, a forma mais visível da violência é denominada como “violência subjetiva”: “subjective violence is experienced as such against the background of a non-violent zero level. It is seen as a perturbation of the ‘normal’, peaceful state of things” (2).

Se a narrativa estatal visa normalizar a violência policial acometida no Carandiru. No caso da narrativa midiática tende para a visibilização do massacre enquanto uma perturbação da ordem democrática. Em ambos os casos, as narrativas triunfam em anular o caráter sistêmico da violência do Massacre do Carandiru: “systemic violence is thus something like the notorious ‘dark matter’ of physics, the counterpart to an all too visible subjective violence. It may be invisible, but it has to be taken into account if one is to make sense of what otherwise seem to be ‘irrational’ explosions of subjective violence” (Žižek 2).

Por mais que a narrativa da Segurança Pública e a narrativa da mídia disputem a visibilização e invisibilização da violência no Massacre do Carandiru, esta violência está sob a lógica do individual e do extraordinário. A integração dessas duas narrativas produziria um regime discursivo hegemônico que, sob o custo de ocultar o caráter sistêmico do massacre, explicitaria seus aspectos mais óbvios e visíveis.

“Diário de um detento”: narrativa contra-histórica sobre o Massacre do Carandiru

As obras homônimas “Diário de um detento”: a) a música do Racionais MC’s de 1997; e b) o romance testemunhal de Jocenir de 2001, funcionariam como contraponto à narrativa midiática-estatal do massacre. Segundo Walter Garcia:

[...] ‘*Diário de um Detento*’ pareceu a muitos, original, justamente por não fantasiar e por radicalizar o diálogo da canção com os fatos (cotidianos?), afirmando um ponto de vista que a grande mídia não repercute, no jargão do meio, e o Estado historicamente considera ou perigoso ou desprezível. (186-187)

As obras de Jocenir e Racionais MC’s apresentariam o caráter sistêmico da violência do Massacre do Carandiru, porque são narrativas que não dão exclusividade apenas ao evento massacre, mas a toda estrutura carcerária e punitivista do Estado brasileiro.

A confluência das obras do Racionais MC's e de Jocenir formaria uma narrativa “contra-histórica” (Foucault, *Em defesa*) sobre estrutura estatal punitivista brasileira. Segundo Foucault, a narrativa contra-histórica é “(...) o discurso daqueles que não têm a glória, ou daqueles que a perderam e se encontram agora, por uns tempos talvez, mas por muito tempo decerto, na obscuridade e no silêncio” (*Em defesa* 82). Mano Brown, em entrevista no bairro Capão Redondo para a MTV Brasil em 1994, apresenta o grupo Racionais MC's como um cronista dos marginalizados: “Então, o Racionais só fala isso. A história do outro lado. A história de quem está sendo perseguido. A história de quem já está preso. A história de quem já foi preso. O Racionais não é advogado. O Racionais é como se fosse um cronista, morô meu?” (“Racionais na”). Segundo Cândido a crônica é um gênero literário que consiste “num pequeno artigo sobre qualquer assunto, em tom coloquial, procurando estabelecer com o leitor uma intimidade afetuosa que o leva a se identificar à matéria exposta” (113). Garcia reitera a ideia de que as músicas do Racionais MC's enquanto crônica literária pois fariam parte da tradição da canção popular brasileira: “(...) boa parte do interesse e do encanto que a canção popular-comercial brasileira desde sempre despertou resulta de sua atuação como crônica do cotidiano, tal se verifica no ‘Diário...’” (183).

A música “Diário de um detento” (1997) apresentaria a intimidade da vida prisional a partir da narrativa em primeira pessoa de um sobrevivente do massacre do Carandiru. No caso do romance homônimo *Diário de um detento* (2001) de Jocenir, apesar de não se encaixar na categoria literária de crônica, pelo fato de ser um romance testemunhal e autobiográfico, há também uma narrativa da intimidade do sistema carcerário em sua escrita. A confluência entre essas duas obras existe não somente pela temática do Carandiru, mas também pelo fruto de uma co-autoria entre o rapper Mano Brown e o ex-detento Jocenir. Assim, podemos pensar o rap e o romance *Diário de um detento* como um produto cultural híbrido que combina elementos literários (poesia, crônica, literatura testemunhal) e musicais (ritmo, harmonia e melodia).

A primeira obra “Diário de um detento” lançada é dos Racionais MC's em 1997. Esse rap vai narrar as memórias de um detento durante os três dias do massacre: o dia anterior, o dia do massacre e o dia posterior. O personagem começa a narração com “São Paulo, dia 1º de outubro de 1992. 8 horas da manhã” e encerra com “dia 3 de outubro, diário de um detento”. A construção narrativa em primeira pessoa faz com que se narre “(...) o desenrolar do massacre desde o dia anterior e termina a letra de rap no dia seguinte, como um sobrevivente da carnificina” (Zeni 234). A narrativa é dividida entre duas partes: a primeira parte descreve o cotidiano de sobrevivência na penitenciária e a segunda parte descreve o dia do massacre.

A primeira parte não seria uma mera descrição do cotidiano carcerário, porque o narrador faz uma reflexão do sofrimento vivenciado no dia a dia. Este sofrimento narrado pode ser compreendido como forma em que a violência de Estado se opera nos detentos. Não apenas no sistema prisional, mas fora dele. Sejam em violências físicas, sejam em violências psicológicas:

Cada detento uma mãe, uma crença
Cada crime uma sentença
Cada sentença um motivo, uma história de lágrima
Sangue, vidas e glórias
Abandono, miséria, ódio, sofrimento
Desprezo, desilusão, ação do tempo
Misture bem essa química
Pronto, eis um novo detento. (Racionais MC's 01:24-45)

A partir desse trecho apresentado é possível evidenciar que a violência do Estado não possui apenas o vetor de destruição do sujeito. A violência estatal produz um novo sujeito, uma nova subjetividade (Foucault, *Vigiar e punir*). Esta violência ao mesmo tempo que destrói a subjetividade de liberdade desses sujeitos das periferias, ao mesmo tempo, produz uma subjetividade assujeitada do detento. De sujeito livre torna-se apenas um detento imerso em uma massa populacional carcerária:

Ladrão sangue bom tem moral na quebrada
Mas pro Estado é só um número, mais nada
Nove pavilhões, sete mil homens
Que custam trezentos reais por mês, cada. (Racionais MC's 04:15-26)

Na segunda parte da música, o narrador vai descrever os primeiros movimentos e o clima de tensão vivenciado antes do extermínio dos detentos:

Amanheceu com sol, dois de outubro
Tudo funcionando, limpeza, jumbo
De madrugada eu senti um calafrio
Não era do vento, não era do frio
Acertos de conta tem quase todo dia
Tem outra logo mais, hã, eu sabia. (Racionais MC's 05:15-32)

A narrativa inicia com uma briga entre dois detentos, onde se aumenta em proporção, envolvendo mais pessoas e tornando-se uma rebelião. A partir desta “brecha”, a Polícia Militar adentra na penitenciária, assassinando os detentos:

Fumaça na janela, tem fogo na cela.
Fudeu, foi além, se pã! Tem refém.
Na maioria, se deixou envolver
por uns cinco ou seis que não têm nada a perder.
Dois ladrões considerados passaram a discutir.
Mas não imaginavam o que estaria por vir.
Traficantes, homicidas, estelionatários.

Uma maioria de moleque primário.
Era a brecha que o sistema queria.
Avisar o IML, chegou o grande dia.
Depende do sim ou não de um só homem.
Que prefere ser neutro pelo telefone.
Ratatatá, caviar e champanhe.
Fleury foi almoçar, que se foda a minha mãe!
Cachorros assassinos, gás lacrimogêneo,
quem mata mais ladrão ganha medalha de prêmio!
O ser humano é descartável no Brasil,
como modess usado ou Bombril.
Cadeia? Claro que o sistema não quis.
Esconde o que a novela não diz.
Ratatatá! Sangue jorra como água.
Do ouvido, da boca e nariz.
O Senhor é meu pastor,
perdoe o que seu filho fez.
Morreu de bruços no salmo 23,
sem padre, sem repórter
sem arma, sem socorro.
Vai pegar HIV na boca do cachorro.
Cadáveres no poço, no pátio interno.
Adolf Hitler sorri no inferno!
O Robocop do governo é frio, não sente pena.
Só ódio e ri como a hiena.
Ratatatá, Fleury e sua gangue,
vão nadar numa piscina de sangue.
Mas quem vai acreditar no meu depoimento?
Dia 3 de outubro, diário de um detento. (Racionais MC's 05:43-07:17)

A segunda obra do *Diário de um detento*, escrita por Jocenir, é lançada quatro anos após a primeira obra. Nela o autor escreve na perspectiva de uma narrativa autobiográfica, relatando sua passagem na detenção em quatro presídios paulistas: Barueri, Osasco, Carandiru e Avaré, entre os anos de 1994 e 1998. A publicação desse livro, no ano de 2001, ocorreu em um contexto no qual os Racionais MC's eram reconhecidos –pelo público e pela mídia– como o principal grupo de rap do país.

Ao se escolher como título *Diário de um detento: o livro*, a intenção parece de se querer reforçar o vínculo com a música, colocando-se o mesmo título dela, apenas distinguindo-o com um “o livro”, como se se tratasse de uma versão em livro daquilo que aparece na música. Isso se manifesta também no fato da letra da música aparecer inteira e em destaque na parte final do livro (Osmo 343). Dessa forma, Jocenir adquire o reconhecimento pelos créditos em sua colaboração na composição da música “Diário de um detento”. Abrindo assim, uma oportunidade editorial na publicação de seu livro, devido ao boom de vendas da chamada

literatura carcerária sobre o Carandiru inaugurado por *Estação Carandiru* de Dráuzio Varella, *Memórias de um sobrevivente* de Luiz Mendes e *Vidas do Carandiru* de Humberto Rodrigues. Jocenir aproveita esta onda editorial e publica seu livro com um título homônimo da música –*Diário de um detento*–, uma das músicas de rap mais tocadas no Brasil naquele período.¹

Uma peculiaridade crucial na elaboração das duas homônimas do *Diário de um detento* é noção de coautoria. Porque no processo de composição da música, Mano Brown vai até o Carandiru, no ano de 1996, e se encontra com Jocenir. Nesse encontro, o rapper lê as anotações do escritor e leva algumas folhas para casa:

Coloquei em suas mãos dois cadernos, um de prosa, outro de versos. Imediatamente Brown começou a folhear tudo com muita atenção, parecia procurar algo que já sabia estar ali. Fiquei na expectativa. Brown lia tudo. Depois de alguns minutos ele se dirigiu a mim e pediu permissão para destacar algumas folhas do caderno de versos. Consenti. Não sabia que naquele momento inscrevia meu nome na história do rap nacional, e com pseudônimo, dado sem querer por Brown, que escreveu meu nome de maneira errada; fiquei sendo Jocenir. (Jocenir 101)

É emblemático a ligação entre o detento e o rapper, pois até mesmo na criação do pseudônimo literário de Jocenir (Josemir José Fernandes Prado) há uma relação de coautoria. No decorrer da análise comparativa entre as obras, a noção de coautoria fica cada vez mais marcante, tornando-se em alguns momentos, uma espécie de produção simbiótica entre as obras. Ao analisar comparativamente a narrativa da música dos Racionais MC's e a narrativa literária de Jocenir, percebe-se que há trechos iguais ou semelhantes. Contudo, não é explicitado quem compôs os respectivos trechos. A música foi produzida em 1997 enquanto o livro foi publicado em 2001, porém temos o conhecimento de que Mano Brown utilizou-se das anotações de Jocenir em 1996 em visita ao centro de detenção.

Para Alan Osório, “a canção dos Racionais, portanto, não se propõe simplesmente retratar o cotidiano no Carandiru de uma pessoa específica, mas sim falar em nome de uma coletividade, ou seja, dos inúmeros presos que compõem a população carcerária no Brasil” (343). No entanto, Segundo Acauam Oliveira, o *Diário de um detento* não seria apenas uma obra literária e musical, nem mesmo apenas uma forma de falar por uma coletividade carcerária, mas para além disso, seria um projeto coletivo pautado por uma consciência marginal: “[...] é que a canção [“Diário de um detento”] é a realização mais plena da construção de uma voz coletiva, o projeto por excelência da consciência marginal, uma vez que a letra é fruto da parceria entre Jocenir e Brown, além de relatos de outros presos” (221).

¹ Segundo Tânia Pellegrini em “Gavetas vazias ficção e política nos anos 1970” vai apresentar que após a censura da ditadura militar. As publicações literárias após o ano de 1985 terão uma relação muito próxima com a indústria cultural. Mesmo que esta publicação tenha um viés crítico, como ficou conhecido a literatura marginal posteriormente, no entanto, este tipo de produção cultural atende a um nicho específico do mercado editorial.

No livro há vários trechos da letra do Racionais MC's, mas não sabemos se a composição originária foi de Jocenir ou dos rappers. Alguns trechos da música são utilizados para separar um capítulo do outro do romance. Há a utilização de frases da letra de rap dentro do texto literário, como “o relógio na cadeia anda em câmera lenta” (Jocenir 163) ou em sua variação como “na cadeia o tempo anda em câmera lenta” (55). O primeiro trecho, por exemplo, repete literalmente a letra do Racionais MC's, tal como apresentado no trecho em cursivo abaixo:

Pouco tempo depois me deparei com uma situação estranha no meu setor de trabalho. Percebi que às vezes companheiros que trabalhavam comigo levavam presos que acabavam de chegar a um determinado local e lá os agrediam sem piedade. Procurei saber do que se tratava. Me explicaram: *homem é homem, mulher é mulher, estuprador é diferente. Toma soco toda hora, ajoelha e beija os pés, e sangra até morrer na rua Dez.* (Jocenir 86, a ênfase é minha)

Esses diversos exemplos de trechos que se repetem entre as obras, fazem com que este artigo escolha uma posição metodológica que não enfatize o aspecto autoral. O mais importante aqui não é a originalidade da composição, o “autor” propriamente dito. Em vez de enfatizar o “autor nominal” ou o “autor físico”, partirei da premissa da “função autor” (Foucault, “O que é um autor?”). Onde mais do que conhecer o compositor, é analisar qual narrativa da violência do Estado está sendo produzida. O foco não seria na produção do autor, mas na narrativa produzida, ou em última análise, no universo simbólico compartilhado. A questão do mundo prisional, em certa medida, é um universo simbólico compartilhado pela população periférica, pois grande parte da massa carcerária é oriunda dessas regiões urbanas marginalizadas. A relação entre “autor”, “obra” e “público receptor” se misturam e se confundem, tornando-se produtores de uma narrativa sobre o sistema prisional. A questão não é a autoria, seja de Mano Brown ou de Jocenir ou de outro detento, mas a constituição de um universo simbólico compartilhado a respeito da violência estatal.

Entretanto sabia da admiração e do respeito que os presos cultivavam pelo rap, em especial os mais jovens. Sempre ouvia falar do som dos Racionais MC's, e sabia da identificação daquela gente sofrida e condenada com Mano Brown. Era da mesma realidade. Ainda são. Ele é uma espécie de referência para muitos jovens trancafiados em celas. Algum tempo depois fui entender o porquê. Ao chegar ao campo de futebol notei uma aglomeração em torno de um jovem negro, de boné e jaqueta, logo percebi que aquela maneira de se vestir não se diferenciava da de muitos manos moradores do Carandiru. (Jocenir 100)

As narrativas de Jocenir e dos Racionais MC's sobre o massacre se complementam, mesmo que o escritor não tenha vivenciado o massacre em 1992, apesar de ter sido preso no Carandiru em anos posteriores. Justamente, por não

ter tido a vivência do massacre, o autor consegue apresentar através de sua escrita que o Massacre do Carandiru não é apenas um evento singular, mas como parte de uma genealogia da violência estatal brasileira. Por exemplo, quando Jocenir narra o momento em que os detentos serão transferidos para o Carandiru, após uma rebelião no presídio em Barueri:

Um PM pegou um cabo de vassoura quebrado com bastante merda numa das extremidades, dirigiu-se a todos nós, os presos que ali se encontravam já em estado lamentável, e ordenou com voz forte que deveríamos dizer que amávamos a Polícia Militar, a Rota e o Choque. Com a recusa dos presos em dizer semelhante tolice, o PM ia introduzindo o cabo com as fezes na boca dos presos. Era uma humilhação gratuita demais, espúria, estúpida, de gente que não está acostumada a preservar os valores humanos, e sim contrariá-los a todo momento. O espetáculo proporcionava um verdadeiro gozo aos policiais que assistiam. Era repugnante, nojento, mas assistiam como a uma bela partida de futebol. O PM fazia ida e volta junto ao vaso sanitário, procurando atender aos pedidos da plateia que queria que este ou aquele preso comendo merda. Todos comeram merda, mas não fizeram uma declaração de amor à PM, à Rota, ou ao Choque. Comer merda é melhor. (75)

Na narrativa de Jocenir, podemos analisar três aspectos da violência estatal dentro do sistema prisional. O primeiro aspecto é a espetacularização da violência que poderia ser dividida em duas camadas. A primeira camada seria a descrição direta e explícita da humilhação e violência dos detentos ao “comer merda” pelos policiais. Esta linguagem direta produz um choque ao leitor. Um choque que pode produzir, uma reflexão ou uma recepção perversa da violência. A segunda seria a crítica à espetacularização, através da descrição do autor que esta violência ocasionada pelos policiais era apreciada como se fosse uma “bela partida de futebol”. Ao mesmo tempo que a espetacularização seja enquanto um recurso descritivo, é também, uma crítica a sua própria forma de descrever explicitamente a violência.

O segundo aspecto em que o autor aborda a questão da violência é através da utilização do humor e ironia. Como no trecho final do fragmento selecionado: “Todos comeram merda, mas não fizeram uma declaração de amor à PM, à Rota, ou ao Choque. *Comer merda é melhor*” (75, a ênfase é minha). Por mais que a descrição do ato de “comer merda” pelos detentos produza uma sensação de asco e de humilhação, esta última frase subverte o sentido da violência estatal. Pois ao invés de aceitá-la passivamente, há uma ironia que resiste a brutalidade policial. O terceiro aspecto a respeito da violência é sobre a resistência: “[...] eu diria que a ideia de resistência, quando conjugada à de narrativa, tem sido realizada de duas maneiras que não se excluem necessariamente: (a) a resistência se dá como tema; (b) a resistência se dá como processo inerente à escrita” (Bosi 13).

No primeiro aspecto da “resistência como tema da narrativa”. A narrativa do Massacre do Carandiru produzido pelos Racionais MC’s apresenta o tema da resistência contra o sistema carcerário:

O ser humano é descartável no Brasil
Como modess usado ou Bombril
Cadeia? Claro que o sistema não quis.
Esconde o que a novela não diz. (Racionais MC’s 06:24-38)

Enquanto na narrativa de Jocenir apresenta sua busca por liberdade apesar da morosidade do sistema judiciário: “Passei a pressionar os funcionários do prontuário para obter meus benefícios. Há algum tempo já possui direitos, porém a burocracia impedia seu usufruto. Me eram requeridas certidões e mais certidões, quando uma chegava a outra tinha perdido a validade” (163).

No segundo aspecto da “resistência como forma imanente da escrita”. Bosi apresentará as duas categorias para a análise dos aspectos éticos e estéticos na narrativa da resistência: a) ponto de vista e b) estilização da linguagem. Em relação ao “ponto de vista”, o rapper apresenta o narrador-personagem enquanto um detento sobrevivente que descreve em seu “diário” (a letra de rap) os dias e os fatos que ocorreram para culminar no Massacre do Carandiru. Em relação à estilização da linguagem, o rapper produz uma narrativa com rimas e versos que lembram um ritmo de um relógio (fazendo uma alegoria com o trecho “o relógio na cadeia anda em câmera lenta”). Além de que, em diversos momentos da narrativa, o rapper utiliza-se de onomatopeias que remetem ao barulho de tiros (“Ratatata”).

Dessa maneira a narrativa prisional apresentado pelas obras de “Diário de um detento”, caracterizarão por serem uma “narrativa da resistência”, pois possuem simultaneamente elementos da ética, em que claramente há uma denúncia contra o sistema prisional, policial e judiciário brasileiro. Mas também elementos da estética, principalmente na música dos Racionais MC’s, onde se produz um ponto de vista ficcional de um detento sobrevivente ao Massacre do Carandiru. E através de uma estilização da linguagem, em que o ritmo das rimas lembrem um relógio, pois o tempo é um fato determinante no cotidiano prisional. Por fim, a discursividade co-autoral de “Diário de um detento” entre Racionais MC’s e Jocenir produz uma “narrativa da resistência contra-histórica” pela qual explicita o caráter sistêmico e histórico da violência do Estado brasileiro.

Conclusões: Quem é o autor do Massacre do Carandiru?

“Que importa quem fala?”, tomo emprestado este questionamento de Foucault, que se encaixa na discussão sobre as narrativas do Massacre do Carandiru. Há inúmeros pontos de vista sobre o massacre: poder político, saúde pública, polícia, carcereiros, ex-detentos, jornalistas, escritores e rappers. Por mais que os carcereiros, detentos, policiais e políticos estivessem envolvidos no massacre, se perguntar para um detento do Pavilhão 9 –prédio onde ocorreu o massacre– o que ocorreu naquele dia e comparar com a narrativa do governador responsável pela

entrada da polícia na detenção, Luiz Antônio Fleury Filho, as histórias serão no mínimo, diferentes.

No entanto, minha intenção não é analisar a autenticidade das narrativas de cada personagem envolvido no massacre. Não estou preocupado em fazer uma relação entre “autor” e “narrativa do autor sobre o Massacre do Carandiru”, porque não busco saber qual é a história mais verdadeira e mais autêntica sobre o massacre. O que busco saber é quais são os fluxos discursivos por detrás do evento Massacre do Carandiru. Para isto, é importante fazer uma distinção entre “nome próprio” e “nome do autor”:

O nome do autor não é, pois, exatamente um nome próprio como os outros. [...] Um nome de autor não é simplesmente um elemento em um discurso [...]: ele exerce um certo papel em relação ao discurso: assegura uma função classificatória; tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, deles excluir alguns, opô-los a outros. (Foucault, “O que é um autor?” 273)

O governador Luiz Antônio Fleury Filho seria “nome próprio” ou “nome de autor”? Por mais que seja responsável público do massacre, Luiz Antônio Fleury Filho é apenas um nome próprio. O que possui estatuto de autoria não é o seu nome próprio, mas a sua função como governador. Logo, o “nome de autor” neste caso é “governador do Estado de São Paulo”, porque se o “nome de autor” consiste em classificar, reagrupar e excluir um certo número de “textos”, o “autor” do Massacre do Carandiru seria o Estado brasileiro. Autoria é estabelecida desde a decisão do Coronel Ubiratan Guimarães de invadir o presídio do Carandiru, a negociação do diretor do presídio Moacir dos Santos com a rebelião no Pavilhão 9, a tentativa dos carcereiros de acalmar os presidiários de outros pavilhões, a omissão do governador Fleury até chegar aos disparos da Polícia Militar que extermina os detentos.

Autoria do Estado brasileiro que se expande para além dos muros do presídio. Presente na reportagem de Isabel Assumpção na TV Globo no dia após o massacre (3 outubro de 1992),² na apuração por parte de organismos internacionais dos direitos humanos como a Anistia Internacional, na produção de obras literárias e cinematográficas como *Estação Carandiru* de Dráuzio Varella e *Carandiru* de Hector Babenco. Autoria que transcende a escala do tempo desde a estrutura escravagista do Brasil colonial a partir de 1500, a fundação da república através de um golpe militar em 1889, a ditadura varguista entre 1937 e 1945, as torturas no Destacamento de Operações de Informação-Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-CODI) durante a ditadura civil-militar entre 1964 e 1985, a política de expansão securitária do governador de São Paulo Franco Montoro de 1983 a 1987, o processo de desativação do Complexo Penitenciário Carandiru em

² Ver reportagem de Isabela Assumpção sobre o início da rebelião dos presos do Carandiru e os rumores de que o número de mortos seria superior a 100 (3 out. 1992) em “Massacre no Carandiru. Coberturas”.

2001 e a anulação da condenação por parte do Tribunal de Justiça de São Paulo dos 74 policiais envolvidos no massacre.

O Estado brasileiro como “nome de autor” não se refere apenas aquilo que está diretamente ou tangencialmente relacionado com a estrutura pública do Estado. Não se refere apenas à opressão estatal. A autoria do “Estado brasileiro” opera através de discursos que transpassa esferas que vai desde a política de extermínio até movimentos dos direitos humanos. Isto porque, são os direitos humanos que estabelece a forma mais eficaz de autoria do Estado. Quanto mais a narrativa midiática e estatal alinhada aos direitos humanos se enfocam nos “nomes próprios” envolvidos nas torturas, nos massacres e nos genocídios; mais consolidado se torna a discursividade do Estado, porque ela se torna mais itranslúcida. Por fim, as obras do “Diário de um detento” serviriam como uma discursividade anti-estatal que daria visibilidade crítica “à razão democrática e humanista do sistema de segurança pública” brasileira contemporânea.

Trabalhos Citados

Arreguy, Juliana. “Massacre do Carandiru completa 25 anos sem nenhum policial punido”. *O Globo*, 2 out. 2017, <https://oglobo.globo.com/brasil/massacre-do-carandiru-completa-25-anos-sem-nenhum-policial-punido-21897969><https://oglobo.globo.com/brasil/massacre-do-carandiru-completa-25-anos-sem-nenhum-policial-punido-21897969>.

Bosi, Alfredo. “Narrativa e resistência”. *Revista Itinerários*, vol. 10, 1996.

“Brazil’s Infamous Prison Massacre Stirs Controversy 24 Years Later”. *The Wall Street Journal*, 10 abr. 2016, <https://www.wsj.com/articles/brazils-infamous-prison-massacre-stirs-controversy-24-years-later-1475593339>.

Cândido, Antonio. *Iniciação à literatura brasileira*. Ouro sobre Azul, 2004.

Foucault, Michel. *Em defesa da sociedade*. Martins Fontes, 1999.

- - -. “O que é um autor?”. *Ditos e escritos: estética, literatura e pintura, música e cinema*, vol. III, Forense Universitária, 2001.

- - -. *Vigiar e punir: história da violência nas prisões*. Editora Vozes, 2007.

Garcia, Walter. “‘Diário de um detento’: uma interpretação”. *Lendo Música: 10 ensaios sobre 10 canções*, editado por Arthur Nestrovsk. Publifolha, 2007, pp. 179-216.

Jocenir. *Diário de um detento: o livro*. Edição Por Demanda, 2001.

Machado, Lavarène e, João Benedito de Azevedo Marques. *História de um massacre: Casa de Detenção de São Paulo*. Cortez Editora, 1993.

Machado, Marta R. de Assis e, Máira R. Machado “O Massacre do Carandiru e a condenação anulada: o pior cenário em 26 anos”. *El País*, 2 out. 2018,

“Diário de um detento” e a autoria do Massacre do Carandiru
Henrique Yagui Takahashi

https://brasil.elpais.com/brasil/2018/10/01/opinion/1538418889_678885.html.

Marques, Adalton. *Humanizar e Expandir: uma genealogia da segurança pública em São Paulo*. IBCCRIM, 2018.

Marra, Lívia e Milena Buosi. “Massacre do Carandiru, que deixou 111 mortos, completa dez anos”. *Folha Online*, 2 out. 2002, <https://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/carandiru.shtml>.

“Massacre no Carandiru. Coberturas”. *Memória Globo*, 28 out. 2021, <https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/coberturas/massacre-no-carandiru/noticia/massacre-no-carandiru.ghtml>.

Oliveira, Acauam S. *O fim da canção? Racionais MC's como efeito colateral do sistema cancional brasileiro*. Universidade de São Paulo, 2015.

Osmo, Alan. “O testemunho do Massacre do Carandiru feito por Jocenir e Mano Brown”. *Revista do Seta*, vol. 8, 2018, pp. 340-354.

Pellegrini, Tânia. *Gavetas vazias ficção e política nos anos 1970*. Mercado de Letras, 1996.

Piza, Paulo Toledo, Kleber Tomaz e, Giovana Sanchez. “Massacre que matou 111 presos no Carandiru completa 20 anos”. *Portal G1*, 2 out. 2012, <https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2012/10/massacre-que-matou-111-presos-no-carandiru-completa-20-anos.html>.

“Racionais na Zona Sul de São Paulo em 1994”, YouTube, subido por Cleo Ricardo, https://www.youtube.com/watch?v=Vb_LgremeSM&ab_channel=cleoricardo.

Racionais MC's. “Diário de um detento”. *Sobrevivendo no inferno*. Cosa Nostra, 1997. Spotify app.

Ribeiro, Sílvia. “Massacre do Carandiru completa 15 anos sem punição,” *Portal G1 O Globo*, 1 out. 2007, <http://g1.globo.com/Noticias/SaoPaulo/0,MUL138604-5605,00-MASSACRE+DO+CARANDIRU+COMPLETA+ANOS+SEM+PUNICAO.html>.

Rodrigues, Adriana Mariana de Araújo. *Carandiru: formas de lembrar, maneiras de esquecer. Informação, memória e esquecimento*. Universidade de São Paulo, 2021.

Sinhoretto, Jacqueline, Felipe Athayde Lins de Melo e, Giane Silvestre. “O encarceramento em massa em São Paulo”. *Tempo Social*, vol. 1, no. 25, 2013, pp. 83-106.

Silva, Marcos Sergio e, Flávio Costa. “Três Visões do Carandiru: 25 anos depois, UOL traz relatos de agentes penitenciários, sobrevivente e PMs sobre o massacre de 111 presos”. *UOL Notícias*, 2 out. 2017,

<https://www.uol/noticias/especiais/carandiru-25-anos.htm#tres-visoes-do-carandiru>.

Zeni, Bruno. "O negro drama do rap: entre a lei do cão e a lei da selva". *Estudos Avançados*, vol. 50, no. 15, 2004.

Žižek, Slavoj. *Violence: Six Sideways Reflections*. Profile Books, 2007.