

# A CENTRALIDADE DA NARRATIVA E SEU CARÁTER TRANSITÓRIO

*Data de submissão: 23/05/2023*

*Data de aceite: 03/07/2023*

### **Alessandra Barros Pereira Ferreira**

Programa de Pós-graduação em Letras:  
Estudos Literários/ UFJF  
Valença-RJ  
<https://lattes.cnpq.br/9167129963305612>

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

**PALAVRAS-CHAVE:** Escrita hegemônica, marginalidade, biografia.

### THE CENTRALITY OF THE NARRATIVE AND ITS TRANSITIONAL CHARACTER

**ABSTRACT:** Writing, as a form of persuasion of the modern subject, tends to standardize concepts: either on the side of hegemonic domain, or on the side of the different. The issue of marginal writing, and consequently, the report of those who live such an experience, is permeated by personal impressions, case analyzes, or even socioeconomic circumstances. Carandiru's account was no different. Drauzio Varela (1943), in the role of narrator, travels the pavilions of the extinct maximum security penitentiary, Carandiru (1920-2002), in order to discover cases of HIV contamination, however, what the doctor finds goes beyond diseases, he discovers stories with high biographical value, and with that he decides to trace the paths taken by some inmates and what led them to get there.

**KEYWORDS:** Hegemonic writing, marginality, biography.

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

Paul Ricoeur<sup>1</sup>

## INTRODUÇÃO

Escrever é transitar por verdades e falsas verdades e para que o texto seja passível de transformação social deve-se, primeiramente, saber que este deve ser uma arma de liberação. Porém, sabe-se que para que tal transformação aconteça é preciso levar em consideração fatos importantes na narrativa, tais como: códigos diferentes, abordagem do assunto e referências que levaram o autor a querer abordar tal assunto.

Drauzio Varella<sup>2</sup>, autor de *Estação Carandiru* (2002), aborda, como tema central o HIV, em contrapartida, encontra testemunhos que não deixou de lado. Escreve, analisando os xadrezes (forma como são chamadas as celas), ouve, com atenção, as narrativas dos detentos sobre assuntos pessoais e coletivos. Mostra como é o dia a dia da maior penitenciária de São Paulo: Carandiru (1920-2002).

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

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

O movimento “marginal” surgiu quando se teve a emergência de divulgar textos que conjugavam com o dia a dia e a realidade do autor, dentre esses escritos pode-se citar o filme *Cidade de Deus* (2002), que focaliza assuntos relativos à violência nas favelas do Rio de Janeiro. Músicos como o grupo *Racionais MC's*<sup>3</sup>, que como usam letras que falam do malandro, entre outros assuntos, individualizam o movimento social que diverge da elite.

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

A modernidade é formada sob um discurso que concilia a produção literária nacional e a literatura marginal, que une as diferenças entre eles e quebram a hegemonia daquela,

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

2 Drauzio Varella é médico cancerologista, formado pela USP. Nasceu em São Paulo, em 1943.

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

o que conclui a diferença, porém, não torna a literatura marginal menos importante. Ferréz (1975) <sup>4</sup> é um exemplo de autor da literatura marginal, que em suas obras instaura uma identidade a partir da marginalidade.

Faz algum tempo que autores tentam inserir em nossa cultura a literatura marginal, e para isso afirmam que o ser pertencente à periferia teria legitimização ao abordar tal fato, visto que conseguem mostrar a realidade por que passaram, o que confirma o discurso, inserindo-os em uma realidade testemunhal em oposição ao código socialmente constituído.

A literatura marginal sofreu e ainda sofre inúmeras rejeições por parte de estudiosos clássicos, porém, como Ferréz (1975) e Allan da Rosa (1976) <sup>5</sup>, os textos demonstram que a sociedade precisa receber o “soco no estômago” ao ler, e com isso entender e respeitar a cultura que descende de contextos diferentes do que estamos acostumados.

*Estação Carandiru* (2002) foi influenciado diretamente pelos relatos pessoais dos detentos, mas também, percebemos a interferência do autor, Drauzio Varella (1943), nos testemunhos, visto que este tece uma visão mais científica sobre os problemas, enquanto que os “autores” da própria história são subjetivos ao narrar.

Na obra, percebemos a ginga dos malandros, a lábria dos assaltantes, os passos dos assassinos e as histórias dos ajudantes. Colocar a oralidade na escrita é um meio de dar vida ao personagem, garantindo a estes um espaço no universo socialmente constituído, tornando-os imortais na literatura.

## 1 | A HISTÓRIA

Drauzio (1943) inicia sua introdução dizendo que a vontade de conhecer penitenciárias sempre foi latente, e que, desde novo, sempre foi curioso por isso. Ao assistir a filmes, imaginava como era viver atrás das grades e como as pessoas conviviam com outros que, como eles, infringiram as leis:

“Quando eu era pequeno, assistia àqueles filmes de cadeia em branco e preto. Os prisioneiros vestiam uniformes e planejavam fugas de tirar o fôlego na cadeira do cinema” (VARELLA, 2002, p.9).

Mas ao entrar pela porta, constatou que a realidade se diferia e muito das telas do cinema. As imagens dos filmes em nada se igualavam aos enormes portões e ao frio (calafrio) que sentia sempre que ia ao presídio. Não havia outra maneira: estava envolvido com aquelas pessoas e seus problemas.

Com os dias, foi convivendo com os detentos, e suas histórias eram tão interessantes

---

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

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

que procurou mostrar como “a perda da liberdade e a restrição do espaço físico não condizem com a barbárie” (VARELLA, 2002, p.10).

As leis socialmente constituídas ganham novos contornos. São refeitas para que todos possam conviver e garantir o respeito, assim tudo que foge a elas é punido com rigor. Isso é percebido por diversas vezes pelo médico, que constata, através dos relatos, que a lei é mais eficaz dentro do presídio.

Os nomes descritos nem sempre são verdadeiros, como afirma a malandragem: “- Numa cadeia, ninguém conhece a moradia da verdade” (VARELLA, 2002, p.11), pois tal ficção serve para dar espaço às histórias, em uma cena, cujo foco principal é criar uma ponte entre as pessoas (detentos, funcionários do presídio) e o público-leitor, mostrando o dia a dia e a vida de pessoas marginalizadas e/ou vítimas sociais. Mas até que ponto todos são inocentes? Tal interrogação nos remete à obra de Ferréz, *Ninguém é inocente em São Paulo* (2006) <sup>6</sup>, que retrata o ser periférico esquecido pela sociedade, o que não difere da história em questão, que os seres humanos jogados no xadrez são deixados de lado pelas autoridades e sociedade por não serem dignos de confiança.

O presídio tinha meios de segurança antigos, as portas só se abriam quando a anterior se fechava, e o sistema de revista não era encenação, quem fosse pego com drogas nas visitas, era preso e deveria cumprir pena nas dependências do COC (Centro de Observação Criminal). Porém, nem tudo era visto, pois a quantidade de visitas era enorme e com isso muitas coisas passavam despercebidas, como armas, drogas e telefones.

Os detentos tinham livre acesso dentro do Carandiru, o que, para os funcionários atrapalhava o andamento da segurança, pois aconteciam muitas disputas nos pavilhões, e não eram apenas socos, as pauladas e facadas é que decidiam a disputa. Crimes variados conviviam nas celas, desde simples assaltos a latrocínios, o que influenciava o surgimento de gangues nos pavilhões. Os mais espertos influenciavam os “ingênuos”, fazendo-os auxiliarem nos crimes e roubos dentro do complexo penitenciário.

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

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

---

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

Muitos que chegam, por saber a periculosidade dos pavilhões, pedem para ficar no Dois, pois sabem que ali, por ficar próximo da administração, era mais tranquilo e mais difícil de se meter em “encrencas”.

O pavilhão Quatro ficava ao lado do Dois, continha menos de 400 presos, e os detentos ficavam em celas individuais, por causa de problemas de saúde, ou por terem sido jurados de morte. Sem sol, trancados todo o tempo, as celas eram infestadas de baratas, sarnas e todo tipo de doenças, o que, para a organização de direitos humanos era visto como “desnecessário”, pois os indivíduos que estavam ali não aprenderiam nada, o que o contrário é que era esperado. Porém, os detentos jurados de morte preferiam ficar ali a ir para outro pavilhão, recusavam-se a serem transferidos de pavilhão, pois poderiam morrer por conta de antigos desafetos.

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

Além da biblioteca, da enfermaria e da sala de aula, existe a “Isolada”, vinte celas que comportam de 4 a 10 homens em cada. Cumprem pena nesse lugar, homens que foram pegos com armas ilegais, tráfico ou plano de fuga. Ficam 30 dias neste local, com janelas cobertas por uma chapa perfurada e sem sol. Mas também é nesse pavilhão que se fabricavam as facas usadas na cadeia.

No pavilhão Seis tinha mais ou menos 300 presos. Era lá que se encontravam pessoas de países diferentes cumprindo pena por tráfico de cocaína, e que foram obrigados a ficar porque fizeram parte da conexão nigeriana no Brasil. E é também nesse pavilhão que as palestras sobre prevenção à AIDS aconteciam.

Já o pavilhão Sete foi construído para o trabalho, e assim permaneceu até o fim. Era um pavilhão tranquilo por ter pouca lotação e abrigar as práticas esportivas. Porém, por ser o mais próximo da muralha, era o preferido para as fugas subterrâneas.

No Oito, a solidão acompanhava quem lá habitava, era o conhecido “fundão”. Continha enormes galerias e quase 100 metros de comprimento. Moravam lá quase 1700 pessoas, porém, cada um cumpria, calado, seus anos de pena. Mas também, era nesse pavilhão que tinha o maior campo de futebol da cadeia, de chão batido, era lá que os detentos disputavam partidas contra os times de rua que eram convidados pelo complexo. O mais curioso nessas disputas era que não havia desrespeito com os visitantes, se houvesse, o detento responsável por tal ato era punido e proibido de voltar aos campeonatos. Nesse pavilhão só detentos reincidentes chegavam, ou seja, somente réus conhecedores dos crimes permaneciam, como descreve Rolney, detento que cumpria 12 anos, e quando foi liberado, matou seu melhor amigo por estar morando em sua casa com sua companheira: “- Aqui mora quem já passou pelo jardim- de- infância da cadeia. Entre nós não existem

meias palavras. Não pode confundir *a* com *b*. Ou é ou não é. Se não é, morreu” (VARELLA, 2002, p. 33).

E foi no pavilhão Nove que chegou a ter mais de 2000 presos, a maioria réu primário. Nesse pavilhão existiam duas celas de triagem, que chegavam até a 30 prisioneiros dormindo no chão e em condições precárias. Os condenados eram liberados as quartas ou aos domingos para receberem visitas ou procurar uma vaga em um xadrez, tarefa difícil, já que todas as celas tinham um dono, ou seja, quem já estava lá há mais tempo, tinha direito ao lugar.

O Nove era um pavilhão que os desafetos se encontravam, e a alta de jovens faziam as confusões ser frequente, o que fazia com que os recém-chegados procurassem abrigo no pavilhão Cinco. Mas depois do massacre de 1992, perceberam-se que nesse pavilhão, por conta de existirem alguns réus experientes, a questão das discussões eram frequentes, como afirma um faxineiro, condenado a 27 anos por assalto a um banco: “ – Em nenhum dos dois pode pisar no ovo, só que no Oito é você mesmo que coloca o ovo. No Nove, são os outros, e ainda espalham sabonete no chão para escorregar.” (VARELLA, 2002, p. 35).

A questão das discussões e brigas dentro da penitenciária eram tidas como “acerto de contas” por problemas dentro e fora, antes ou depois da pena. A vingança fazia parte do itinerário dos homens encarcerados. E é por essa narrativa, carregada de malandragem, que conheceremos algumas histórias, que abarcavam desde os crimes até suas justificativas.

## 1.1 A CASA

O xadrez, como eram chamadas a celas, eram bem organizadas, limpas, principalmente, em dias de visita. Cada detento, para ter direito a um “canto” deveria pagar de \$ 150 a \$ 200 reais, isso pelos mais simples, os luxuosos, como o que existia no Oito, valia até \$2000.

A questão da cobrança se deve ao fato de antiguidade. Os detentos mais antigos tinham direitos sobre a cela, principalmente depois que os recursos destinados à manutenção acabaram e tudo ficou por conta dos presos. Existe uma privacidade dentro das celas, os detentos penduram um lençol, chamado de “come-quieto”, para que quem passasse do lado de fora, não pudessem ver as “intimidades”.

Toda cela tem um vaso sanitário, que chamam de “boi”, que era limpo de várias formas, mas a forma escolhida era jogar água fervente, para que ratos não subam, e ainda depois disso tapavam com um plástico cheio de terra para evitar odores. Além disso, existiam também uma pia e um cano, para tomarem banho. Alguns detentos, domados pelo vício da cocaína, vendem seus chuveiros elétricos para os mais espertos.

O beliche era, geralmente, de madeira, esta conseguida de formas escusas. As camas eram colocadas junto às portas ou encostadas ao teto, este que davam o nome de “galhada”. O detento que quiser privacidade deve colocar cortinas coloridas para separar

as suas beliches das outras, como narra VARELLA, 2002, p.39: “-O cortinório é de lei, devido que senão, tem gente olhando para mim o tempo todo. Sabe lá o que? É onde que muito companheiro de mente fraca perde as faculdades e dá cabo da própria existência”.

As características físicas da cadeia são sempre as mesmas: fotos de mulheres nuas e de santos. Ninguém pode entrar no xadrez do companheiro sem que se tenha permissão do morador para isso, caso contrário, sofre violências físicas por isso.

## 1.2 O AMANHECER

Às 5 horas da manhã começava o dia no Carandiru, os da faxina, como eram chamados, passavam com o carrinho de pães e café e serviam as canecas dos detentos. Aqueles que não queriam acordar cedo deixavam suas canecas penduradas, e um saco plástico para o pão. Existia um grande respeito pelo sono alheio, como explica *Sem – Chance*, um mulato franzino que ganhou apelido de tanto repetir essas palavras no final das frases: “Tem que ser na manha. Se acordar cedinho, todo mundo dormindo, se for urinar no boi e der descarga ou fazer qualquer zuadinha, o senhor tem que mudar no xadrez. Acordar vagabundo é sem chance.” (VARELLA, 2002, p. 44).

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

Como a cozinha foi desativada, a comida era servida através de quentinhas, que eram ricas em gordura e amido, o que aumentava o número de obesos, hipertensos e diabéticos nas celas. Em contrapartida, partidas de futebol eram realizadas, muitos detentos viam nisso uma “fuga” da realidade a qual viviam.

A janta era servida às 14 ou 15 horas, porque às 17 horas era a contagem para voltar. Quem tivesse fome depois disso, tinha que contar com os “jumbos”, sacolas trazidas pela família e deixadas na portaria nos dias de semana.

Fechadas as celas, não se ouve uma só voz, o silêncio caía e a solidão imperava. Mas, os corredores, com o silêncio da noite, se tornavam sombrios, e é nesse pânico que muitos suicídios aconteciam, até que visitas íntimas foram permitidas, diminuindo o número de casos.

## 1.3 AS VISITAS

Todas as Sextas-feiras, as celas eram limpas e higienizadas para que as visitas fossem recebidas a contento: “- Para as visitas encontrar nós num ambiente mais adequado

nos princípios da higiene e civilização.” (VARELLA, 2002, p. 51).

As famílias dormem nas filas para que possam entrar rapidamente. A maioria das visitas eram compreendidas por mulheres: namoradas, mães e esposas. Nessas visitas, muitas mulheres concebiam filhos, e não era comum ver crianças de colo chegando no depois de um tempo para visitar seus pais.

O cansaço das filas só era vencido quando a saudade era quebrada, uma vez que só poderiam se ver uma vez na semana. As mulheres, geralmente, levavam drogas para os companheiros venderem nas celas, pois diziam ser o “sustento” da família, mas os revistadores, por terem anos de prática nas revistas, já conheciam os tipos de mulheres que as levavam: “ – Se a mulher se aproxima e diz: “Ô, chefão”, já sei que é mulher de ladrão!” (VARELLA, 2002, p. 57).

Outro aliado é o olfato, pois muitos detentos trocam de lugar com as visitas para tentar fugir, porém, o cheiro do presídio é característico, e logo a tentativa de fuga se torna frustrada. O trabalho nas penitenciárias mexe com o psicológico dos guardas, e muitos não conseguem dar conta do serviço e da vida pessoal, esquecendo-se da família, já que passam muito tempo longe deles.

## 1.4 ESTUDO

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

O problema visto pelo médico era que como os guardas revistavam as celas e confiscavam seringas, estimulavam o uso comunitário das mesmas, o que disseminava o surto de hepatite e AIDS, o que não era diferente da periferia de São Paulo e de outras cidades brasileiras.

Varella viu nos filmes uma forma de orientar os encarcerados quanto ao uso de seringas e prevenção de doenças, visto que o índice era altíssimo. O cinema era usado para ver vídeos e propagandas de pessoas conhecidas falando sobre a conscientização sobre a doença, logo depois, Drauzio (1943) subia ao palco e falava sobre a epidemia e suas causas. Quando o médico percebeu que os slogans de “diga não às drogas” não seriam viáveis, inseriu, com a ajuda de um detento, vídeos sobre sexo, pois percebeu que assim a atenção dos detentos seria maior, sabiam que para assistir aos vídeos pornô, primeiro tinham que assistir às palestras.

Varella percebeu também que os homens da penitenciária nutriam uma consideração por ele que ia além das grades, o desrespeito era inconcebível a ele, e se houvesse um



mínimo de desrespeitoso, havia sempre alguém para chamar a atenção do que havia desrespeitado. Com isso, o médico percebeu que sua responsabilidade era bem maior do que havia imaginado: "... foi no meio daqueles que a sociedade considera como escória que percebi com mais clareza que o impacto da presença do médico no imaginário humano, um dos mistérios de minha profissão." (VARELLA, 2002, p. 75).

## 2 | A TEORIA DE LEJEUNE E ARFUCH NO RITUAL BIOGRÁFICO DE VARELLA

*Lejeune*<sup>7</sup> parte do conceito de pacto como um compartilhamento entre autor, narrador e protagonista para representar a natureza da referência na autobiografia, visto que o parecer do protagonista é captado pelo leitor, ou seja, existe um acordo entre o dono da história e seu público, o que decide para a autenticação da história.

Em "*El pacto autobiográfico*" (1973), *Lejeune* (1805-1859) propõe um contato direto entre o autor e leitor, contato que vai determinar a forma como o texto será lido e interpretado, e suas possíveis visões acerca do problema abordado, havendo um conjunto de discursos.

O autor resume seu trabalho à união de investigações e autobiografias, porém, com mesclagens, ou seja, usa entrevista, crônica ou pastiche, com isso há como resultado um trabalho conjunto: o "eu" que conta, o "eu" que escreve e o "eu" que lê, defendendo um ponto de vista particular sobre as projeções que o texto pode ter. O sentido nos leva a refletir sobre o que motivou o autor de determinado texto a escrever sobre tal assunto, e o que o levou a suscitar os sentidos que percebemos, enquanto leitores.

Assim, escrevendo livros, crítica ou poesia, tecemos com o leitor um fio condutor, que o levará a conhecer a história, os personagens e o tempo proposto na narrativa, o que valida a classificação de um texto como aceitável ou não. Portanto, devemos considerar que *Lejeune* (1805-1859) afirma que a escrita e a leitura não são iguais, podem ter traços que se assemelham, porém, deve-se levar em consideração o testemunho e a forma como ele será interpretado.

O autor firma seu estudo no funcionamento experimental da autobiografia, ou seja, torna como possível várias experimentações sobre a escrita do "eu", retoma as características dos textos autobiográficos, como uso da primeira pessoa, a subjetividade ao tratar os assuntos e a relativa postura retomada ao longo dos escritos, com isso percebe que pode se aprofundar, criando, assim, pactos com seu leitor.

Com isso, temos mais de uma visão acerca da abordagem do tema: uma em que se vê a forma pessoal de tratamento do tema, outra que seria a mais objetiva e relativa aos assuntos abordados. Com isso, percebe-se que não se trata somente da identidade do autor, mas como trata essa identidade nos textos analisados, podendo chegar a uma

---

<sup>7</sup> Philippe Lejeune (1805-1859) foi um estudioso na área do discurso pessoal, escreveu ensaios e análises falando sobre autobiografia, com o intuito de coloca-los como conjunto de manifestações literárias e artísticas, centrou-se no conceito: "pacto-autobiográfico" para fazer uma distinção entre a narrativa ficcional e um relato de vida.

espécie de *voyeur* da identidade a ser abordada, e que, por conta disso, pode-se apagar histórias e desenvolver outras.

O problema dessa junção de histórias é o fato da relação entre o texto propriamente escrito e as possíveis relações extratextuais que ele pode assumir, o que pode causar problemas de referência com o leitor, visto que a autobiografia gera vários pontos de conhecimento em uma realidade que, talvez, seja diferente do que este entende, perdendo seu caráter de autobiográfico.

Não se trata aqui de estabelecer, como o autor acima, uma diferença entre autobiografia e biografia, propriamente dita, porém, há que se estabelecer o intento do autor, Varella, ao estabelecer a narrativa como forma de protesto e cunho ficcional, até que ponto *Estação Carandiru* se torna ficção? Ou, em que medida a obra possui um tom biográfico? Nesse contexto, tecerei um parâmetro acerca das histórias relatadas, bem como as performances de ficção e biografia.

A obra de Varella aproxima leitor e autor porque, justamente, abre a parte mais íntima das pessoas, e tenta formar um elo entre os dois. Existe na obra, *Estação Carandiru*, um enlace de vários tipos de introspecção: testemunhos, diálogos, confissões, etc. O autor mergulha no mais profundo das pessoas, e com elas vivencia desde os bons pensamentos (conceito de família e amigos), até as confissões do delito (roubos, drogas), o que sempre é confirmado por eles como inocentes.

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

Podemos dizer que na obra analisada, existe o pacto zero, pois o “Eu” que narra não é o mesmo “Eu” que age, tornando a narrativa em um marco indeterminado: nem autobiográfico, nem romanesco, assim o narrador não é o protagonista e sim busca de fora os acontecimentos, interagindo com os principais.

*Lejeune* (1805-1859) afirma que a identidade é percebida implicitamente através dos títulos que neles aparecem os nomes dos autores ou seção inicial do texto, em que o narrador se cumpre a fazer o papel do autor, e com isso assume um compromisso com o leitor, deixando-o convencido de que ele é quem diz ser na capa.

Ainda há a forma explícita, forma em que o nome narrador-personagem é o mesmo nome que está na capa do livro, por exemplo, Varella relata a história de detentos que pagam suas dívidas com a justiça e o autor acaba vivendo com eles o dia a dia da prisão, também é um testemunho, pois o autor faz uma reflexão sobre o que sente perante o que vivencia, o que *Arfuch*<sup>8</sup> (2010), contextualiza como referência de internalização à vida:

“O vivido é sempre vivido por nós mesmos, e faz parte de seu significado

---

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

que pertença à unidade desse 'nós mesmos'. [...] A reflexão autobiográfica ou biográfica na qual se determina seu conteúdo significativo fica fundida no conjunto do movimento total que ela acompanha sem interrupção" (ARFUCH, 2010, p.38).

Pode-se verificar que a cada história relatada revisitamos as celas, redescobrimos os delitos e, juntos, nos tornamos testemunhas das confissões do outro, pois contar uma história é "dar vida a ela", e assim as conclusões tiradas oscilam entre o que é o certo e o errado, fazendo-nos ter uma visão mais particular com a aparição da vida "real" nas palavras, levando-nos ao *voyeurismo* do cotidiano de violência, seja nas ruas do Rio de Janeiro ou São Paulo, ou até mesmo no Carandiru.

Observa-se, através do relato, que a vida particular ganha um caráter público, tornando o leitor um cúmplice, resgatando a fórmula de *Lejeune* (1805-1859) menos "contratual", mas algo como essência de "autobiografia".

### 3 | O PACTO E A DIMENSÃO DISCURSIVA DE ESTAÇÃO CARANDIRU

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

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

Mas não se deve esquecer que as vozes das lacunas são expressadas pelo autor e pelo receptor, o que torna o discurso algo subjetivo, pois:

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

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

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

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

## 4 | CONCLUSÃO

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

A narrativa, ora contada, suscita a uma temporalidade em relação ao mundo próprio do protagonista, do relato e do tempo em que será lido, fato que configurará as várias formas de diálogo com o leitor, articulando os acontecimentos em uma ordem de estruturação e importância para quem lê e quando lê, pois o acolhimento dos acontecimentos depende do momento em que será lido.

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

Em relação à história, a obra se mostra com acontecimentos verdadeiros, mas não deixa de trabalhar alguns fatos como ficção, trabalhando, enquanto obra literária, um testemunho de época ou “experiência” literária a partir das características dos indivíduos ora mencionados.

Ao analisar a sociedade brasileira, pode-se perceber que a desigualdade social é algo que assola muitas famílias, e que talvez, esse seja um dos maiores problemas que levam um indivíduo a se “meter” com a malandragem.

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

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

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

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

É através da obra analisada que se percebem as vozes daqueles que, por infringir as leis, acabaram dentro das celas lutando pela sobrevivência, e Varella mostra o lugar-comum ao qual o leitor se equipara a essas vozes: que vivem uma rotina comum como a de um homem na sociedade. O autor expõe na narrativa malandros já acostumados no crime “ensinando” os inexperientes a sobreviver no cárcere, o que acabam aprendendo a tirar vantagem, mas também a se proteger, já que é melhor apanhar dos guardas do que delatar um “amigo”, pois o malandro é aquele que sabe sobreviver nas adversidades.

## REFERÊNCIAS

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

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

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

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

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

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

RICOEUR, Paul. **Temps et récit**. Paris: Seuil, t. 1, 1983, p. 115. Ler também:

SCHAFF, W. **Empêtrés dans des histoires**. Paris: Cerf, 1992.

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