

## 5

### Conclusão



Fotografia panorâmica da Casa de Detenção de São Paulo, anterior a implosão dos Pavilhões Seis, Oito e Nove, o primeiro, localizado no centro do presídio, e os dois últimos, ao fundo. Fonte: Secretaria de Administração Penitenciária de São Paulo. Disponível em: <<http://www.sap.sp.gov.br>>. Acesso em: 10 dez. 2005.



Proposta original do projeto vencedor do concurso público para a construção do Parque da Juventude na área do complexo penitenciário, com o reaproveitamento dos Pavilhões Dois, Quatro, Cinco e Sete, mantidos de pé para a construção de centros de cultura, lazer e educação. Em julho de 2005, as unidades Dois e Cinco também foram demolidas, restando apenas a Quatro e a Sete para absorção no projeto. Fonte: Secretaria de Administração Penitenciária de São Paulo. Disponível em: <<http://www.sap.sp.gov.br>>. Acesso em: 10 dez. 2005.

As vistas para o Carandiru são difíceis pois os presos fazem uma baderna, xingam todo mundo, aparecem pelados na janela. Então, o pessoal que tem edifícios próximos dali, principalmente da Casa de Detenção, tem uma relação difícil. Então, imaginem o que seria de ganho para toda a região, a transformação dessa área. Nós estamos saindo de algo totalmente indesejável para um equipamento urbano altamente desejável. Então, o ganho dessa região, principalmente limítrofe, é enorme.

Roberto Aflalo\*

Em setembro de 2002, quando milhares de pessoas se espremeram em êxtase para entrar na Casa de Detenção de São Paulo durante os dias em que o Pavilhão Sete permaneceu aberto para visitação pública, o destino do maior e talvez o mais precário complexo penitenciário da América Latina já estava traçado. A transferência dos presos e a implosão parcial dos prédios foram as duas primeiras etapas cumpridas para a implementação de um mega-projeto arquitetônico desenvolvido pelo escritório Aflalo & Gasperini Arquitetos: o Parque da Juventude, orçado em aproximadamente 150 milhões de reais, de acordo com Roberto Aflalo, um dos idealizadores do proposta vencedora, em palestra no Instituto para o Desenho Avançado (IDEA).<sup>1</sup> No edital de concorrência do empreendimento, alguns tópicos pré-determinados balizavam a criação das equipes que aspiravam realizar a gigantesca intervenção urbana. Além da preservação dos pavilhões principais, havia outras duas fortes recomendações. De um lado, os pavilhões Oito e Nove, onde ocorreu o massacre de 1992, teriam que ser detonados, pois se tratava de “uma questão psicológica a eliminar por completo da memória”, nas palavras de Aflalo. Do outro, ainda de acordo com o arquiteto, “o Carandiru sempre foi uma área de exclusão social” e, por isso, “deveria ser voltado agora para a inserção do indivíduo na sociedade”, o que “não precisa ser um presidiário voltando à sociedade, mas pode ser também”. Com a transferência dos presos, a implosão das três unidades e o início da construção, os pavilhões desativados foram transformados em habitação para os trabalhadores envolvidos na construção do Parque da Juventude, como informa a matéria *Ruínas do Carandiru viram moradia de operários*.<sup>2</sup>

\* Arquiteto responsável pelo Parque da Juventude.

<sup>1</sup> A palestra do arquiteto Roberto Aflalo encontra-se transcrita na internet. Disponível em: <<http://www.idea.org.br/programas/37.htm>> Acessado em 18 abr. 2006.

<sup>2</sup> Matéria publicada na *FolhaOnline* em 18/07/2004. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u97028.shtml>> Acessado em 20 jan. 2006.

Depois que a empresa responsável pela obra desmontou o alojamento erguido no espaço no qual uma nova etapa da obra seria iniciada e passou a usar parte dos pavilhões como solução improvisada e temporária de dormitório, os operários, moradores de bairros distantes da periferia, chegaram a um consenso e decidiram que realmente poderiam morar no extinto “depósito de gente”. Os pedreiros fizeram das celas local de habitação para permanecerem na área em construção durante a semana como forma de economizar o dinheiro do transporte. Este foi o caso de Valdir Bandeira dos Santos, de 38 anos. Já adaptado ao presídio abandonado e sem medo de assombrações, ele despertava de manhã cedo no colchão fino sobre o qual dormia, observava a luz do sol que nascia entre as grades da janela do xadrez 5233-E, localizado no “amarelo”, o setor dos jurados de morte, tomava seu banho, comia seu pão, bebia seu café e se dirigia ao pátio interno para mais um dia de jornada de trabalho sem ser bandido, cumprir pena ou usar a tradicional calça bege, como afirma a notícia.

“Ninguém acha uma maravilha. No primeiro dia não foi fácil. Nunca passei uma noite preso. Fiquei imaginando quantas pessoas já morreram e quantos criminosos perigosos já dormiram nessa cela. Mas é melhor ficar aqui do que ir todos os dias para a minha casa em Cotia”, argumentou Santos. A reportagem, que compara a volta dos operários para casa nos fins de semana às saídas temporárias dos antigos presidiários beneficiados pelo regime semi-aberto, também chama atenção para o fato de a presença dos novos inquilinos trazer à lembrança os antigos habitantes da penitenciária. Tal como os detentos costumavam fazer, os trabalhadores gastavam o tempo livre deambulando nas grades contemplando o movimento da rua e da cidade e, de noite, com as luzes dos xadrezes acesas, era possível avistar de longe as silhuetas dos homens calejados se movimentando no interior dos “alojamentos”. Porém, algumas pequenas diferenças. Ao contrário das privadas sanitárias precárias das celas, os chamados “bois”, que eram como que buracos no chão ligados diretamente à rede de esgoto, e das refeições muitas vezes azedas e apodrecidas oferecidas aos presos, foram instalados banheiros químicos no pátio do prédio e uma cantina foi montada pela empreiteira a poucos metros do lugar, onde era servido arroz, feijão, carne de porco e frutas. A possibilidade de uma refeição boa e digna, além da questão da economia da passagem da condução, foi o outro fator que motivou o grupo de operários a morar na carceragem da penitenciária.

Ao contrário de um regime disciplinar penitenciário, o Parque da Juventude abrigará um centro multidisciplinar de educação, cultura e lazer. A primeira fase do projeto já foi concluída e entregue à São Paulo: é o parque esportivo, com 10 quadras polivalentes, pistas de skate, equipamentos para ginástica, áreas de descanso, lanchonetes e vestiários. A segunda parte encontra-se em andamento e envolve o chamado Parque Central, que contará com bosques, gramados para passeio, pergolados e anfiteatro para apresentações ao ar livre. A terceira, e última etapa, a mais cara de todas, diz respeito à área institucional do novo complexo. Os pavilhões Quatro e Sete do Carandiru vão ser “reciclados” para acolher um centro de cultura, com escolas de música, de dança e de artes cênicas, assim como laboratórios de teatro e ópera; um centro de formação profissional, FATEC, com cursos gratuitos nas áreas de saúde, meio ambiente, gestão, comércio e informática, nos níveis básico, técnico e tecnológico; um centro de excelência em terceiro setor, com espaço para a simulação de estruturas organizativas; e um centro de tecnologia da informação e inclusão digital, equipado com biblioteca virtual, um infocentro e acesso gratuito à internet. Foi neste contexto que o ex-governador do Estado de São Paulo Geraldo Alckmin anunciou o Parque do Talento Empreendedor, a ser sediado em um dos pavilhões do presídio, em parceria com o CONAJE – Confederação dos Jovens Empresários. O objetivo desta ala do novo Carandiru é sensibilizar jovens de todas as classes sociais, especialmente os de comunidades de periferia, para a cultura do empreendedorismo. Em outras palavras, afinar a juventude freqüentadora do parque com o discurso e a crença hegemônica do livre mercado global que reproduz a exclusão e a miséria social e conduz à violência e ao encarceramento: equação óbvia e batida. O lançamento do Parque do Talento Empreendedor foi feito no 10º Congresso Mundial de Jovens Empreendedores, onde ocorreu o *Let's Make a New Deal*, a rodada de negócios dos jovens empresários participantes do encontro.

Algumas idéias do projeto original foram descartadas e outras foram pensadas durante a realização das obras, de modo que não é possível saber ao certo o que vai ser ou já foi implementado no Parque da Juventude e qual será o resultado final. Mas muita coisa foi anunciada na mídia, como por exemplo, que algumas muralhas vão ser mantidas de pé para que o público possa caminhar por onde transitavam os guardas da vigilância. As passarelas dos paredões, muito

altas, foram transformadas em atração que permite que os visitantes passem quase que entre o topo das árvores e tenham uma bela visibilidade da área arborizada do novo complexo de lazer, que conta com uma parte de mata atlântica nativa. Além disto, se na calada da noite muitos presos planejavam fugas e sonhavam em vencer os muros de concreto com as “teresas”, as cordas feitas com pedaços de panos cuidadosamente atados uns nos outros, também foi publicado que partes das muralhas serão conservadas para a realização de rapel e de escaladas. Algo que parece mais uma piada *nonsense* do que a prática de esportes radicais: falta apenas que se diga que um túnel, como aqueles dos pequenos parquinhos de praças públicas, será cavado para que as crianças brinquem de passar por debaixo do paredão, como muitos bandidos almejavam fazer e chegaram a conseguir.

Ainda mais estranho do que fazer rapel nos muros do Carandiru é a proposta do médico chinês Jou Eel Jia, especialista em medicina oriental que atende Geraldo Alckmin, entre outros políticos e personalidades famosas. Ele sugeriu ao governo transformar as celas da cadeia em espaços de meditação e acupuntura. O detalhe principal é que Jia sugeriu que policiais militares fossem treinados para dar as aulas de meditação aos visitantes do Parque, algo que faz lembrar, de imediato, o isolamento auto-reflexivo do sistema disciplinar descrito por Foucault, só que no registro absurdo e irreal de uma idéia que mistura os universos policial e civil com o da medicina holística. De acordo com Rubens Jordão, secretário-adjunto da Juventude, um dos órgãos do governo paulista responsável pelo projeto, a idéia é boa, bem-vinda e está sendo estudada. Mas, cabe dizer aqui, é difícil imaginar cidadãos sentados de pernas cruzadas e com as costas eretas e imóveis, relaxando e transcendendo na meditação e no controle da respiração sob a orientação de soldados da PM nos xadrezes “reciclados”, porém, carregados por todo o tipo de sofrimento, como mortes, fome, estupros e suicídios. Um espaço de passado trágico e sangrento que, quem sabe no futuro, pelo visto, poderá estar perfumado por incenso e ambientado com música Zen...

O Carandiru foi transformado em um espaço composto de muitos elementos que deveriam ser intrínsecos à cadeia para gerar as condições humanas favoráveis para a chance real de reeducação e de reinserção do detento na sociedade que o renega antes e depois do crime. O complexo penitenciário da Casa de Detenção, corpo estranho e funesto de São Paulo, foi extirpado e teve

seus presidiários varridos para debaixo do tapete. É o presídio, e não seus detentos, o que foi reabsorvido e reincorporado pela cidade de São Paulo e pela realidade sociocultural do Brasil em harmonia. Nas palavras de Aflalo:

Nós estamos mudando de uso, apesar de manter os edifícios. Aliás, esta questão foi bastante discutida. E até tive uma conversa com uma repórter de um jornal japonês que estava interessada nesse assunto. Ela citou que o seu chefe não poderia entender como nós estávamos reutilizando um edifício que tem esse karma e que foi – e é – uma prisão adaptada a um outro uso. Para eles era impossível fazer isso. O prédio deveria ser demolido e absolutamente esquecido, e um novo projeto totalmente novo poderia ser implantado. Mas nossa posição não é tão radical assim. Nós entendemos que podemos mudar o uso. A memória não pode ser esquecida. A memória do uso desta área até hoje não pode ser esquecida e por isso estamos criando um museu do Carandiru que fica num edifício, juntamente com a administração do conjunto. Então, ela não pode ser esquecida, mas não precisa ser lembrada a toda hora. Nós não temos nenhuma atitude rancorosa no projeto de ficar lembrando qual o antigo uso de cada edifício. Essa é a nossa posição no projeto e estamos mudando e virando uma página na história. Daqui a 20, 30, 40 anos, outras gerações vão saber que aqui foi um presídio e o edifício teve outro uso depois. Isso quer dizer que ele partiu para outra etapa da história. (Aflalo, em palestra no IDEA)

Não há dúvidas de que o Parque da Juventude faz parte do fenômeno de proliferação de narrativas e de representações sobre o Carandiru tal como os livros, os filmes, os programas de TV, as notícias, as peças de teatro, as músicas etc. No fundo, o mega-projeto arquitetônico é a manifestação mais extrema e radical de todo o processo, a que atinge o próprio presídio em termos físicos e concretos, transfigurando-o em sua própria materialidade: a Casa de Detenção de São Paulo revela-se, para valer, uma grande personagem. Utilizando como gancho as percepções do arquiteto, que acredita que uma página da história está sendo virada com a transformação do presídio no Parque da Juventude, cabe indagar, à guisa de conclusão, qual o estatuto dessa história, ou melhor, dessas histórias. Como se trata de um projeto arquitetônico coletivo e de uma memória nacional abarcados por uma metrópole e por todo um país, Aflalo, ao afirmar que a memória do Carandiru não pode ser esquecida mas não precisa ser lembrada toda hora e, também, ao trazer à baila a idéia de “gerações futuras” e pensar que o complexo penitenciário partiu para um outro estágio da história, assegura a ponte que permite, neste momento, o deslocamento do olhar de uma escala microscópica para um olhar de escopo macroscópico. As mercadorias culturais são criadas tendo como referência o mundo individual e cotidiano dos presidiários, mas, no

entanto, o processo de multiplicação de narrativas como um todo figura e opera em um diapasão coletivo, mais precisamente, o do estado-nação, ainda que ele esteja sofrendo um processo de definhamento e esfacelamento de todas as suas instâncias, como afirma Bauman (1999). Se é no viés microscópico que estão inscritas cada uma das narrativas dos bens culturais sobre a Casa de Detenção de São Paulo, é no contexto macroscópico da história que é possível enquadrar o processo de proliferação dessas narrativas.

Neste sentido, o fenômeno e seus traços característicos fundamentais são reflexo direto das mudanças históricas políticas, sociais, econômicas, artísticas e intelectuais que tiveram início na década de 60 e se acentuaram e se solidificaram ao longo da década de 90, afetando sociedades do mundo inteiro, entre elas, a brasileira. De um lado, há a descrença com o projeto iluminista, impulsionado pelo ideário moderno do progresso histórico linear e coletivo, força motriz para o desenvolvimento de um estado de bem-estar social ou da revolução marxista, esta última, hoje, caracterizada pela falência da grande narrativa comunista que fundou sua expectativa, até os anos 70, fornecendo explicações para a desigualdade, a exclusão social e a criminalidade, assim como um projeto de emancipação do homem e da construção do amanhã. Do outro, há a retomada do liberalismo — revigorado justamente pela derrocada do comunismo em todas as suas frentes de expansão e pela restauração conservadora dos governos Regan e Thatcher, no início dos anos 1980 — cujo objetivo bem sucedido foi o de neutralizar toda e qualquer intervenção Estatal de cunho desenvolvimentista nos universos econômicos e social e fazer reinar o livre mercado global.<sup>3</sup> No Brasil, o avanço e a penetração do neoliberalismo assume todo seu vigor com a implementação das políticas e diretrizes delineadas no Consenso de Washington que, em 1989, forçaram a desregulamentação, a abertura e a privatização dos mercados em troca da renegociação das dívidas externas e da reintegração do país ao mercado financeiro em prol de um crescimento econômico ilusório que só fez ampliar, de maneira exorbitante, a miséria, o desemprego, a violência, o crime e, principalmente, a população carcerária.

São estes dois fatores, como será apontado agora, em termos macroscópicos, que emolduram o fenômeno de proliferação de narrativas sobre o

---

<sup>3</sup> FIORI, J. L. *60 Lições dos 90. Uma Década de Neoliberalismo*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

Carandiru com seus bens culturais direcionados para o microscópico. Eles imbricam o fascínio pelo crime, o trauma da memória e o lucrativo mercado cultural de massa.

Em relação ao primeiro fator, de início, é importante destacar, como é sabido, a chamada “virada” cultural de tendência anti-moderna, que buscou romper com os pilares do projeto iluminista, tanto em termos ideológicos quanto estéticos. As rupturas culturalistas com as categorias da tradição literária canônica e com o marxismo dito redutor — marcado por conceitos como os de alienação, ideologia, luta de classes e, especialmente, pela metáfora da base e da superestrutura, que via no poder econômico a estrutura de controle que determinava todas as outras esferas da sociedade, entre elas, a da cultura — abriram caminho e prepararam terreno para novos modos de abordagem da realidade social e dos indivíduos. Esses parâmetros de análise da sociedade são hegemonicamente pautados pelo relativismo da cultura e dos juízos de valor e, também, pelo abandono (considerado ético e humano) de dispositivos de análise da realidade que possam conduzir à generalização universal de um fato social ou de outra questão qualquer. Este cenário, que abriu espaço para campos de reflexão como os Estudos Culturais (Hall, 2003) e para o movimento sociais de minorias, por exemplo, criou condições férteis para a criação, o desenvolvimento e a consolidação de teorias como as de Foucault, de Certeau e da Nova História Cultural e da História Oral: seja a microfísica do poder disciplinar, as micro-artes-de-fazer desvios, as micro-histórias e as micro-memórias de vida ou a dessacralização do grande acontecimento, dos homens autorizados, dos heróis notáveis e do documento historiográfico oficial. O que se busca continuamente é o indivíduo comum inserido no cotidiano de uma cultura específica e localizada, isto é, tudo aquilo que é singular, subjetivo e escapa a toda e qualquer idéia geral ou universal. Todavia, o fato de cada bem cultural compartilhar o mesmo código ideológico, o de lidar com a vida no Carandiru a partir de uma escala mínima, indica a existência de uma cadeia de valores reproduzida em todo o corpo social em uma escala muito maior, fruto dos dois movimentos históricos concomitantes e macroscópicos apontados cima.

Naturalmente, o impacto dessas transformações históricas que influenciaram profundamente o modo de pensar e perceber a realidade não se restringe ao meio acadêmico e ao debate entre seus integrantes e grandes

expoentes. Essa visão de mundo dissemina-se na sociedade como um todo, em seus mais variados setores, em especial nos que dizem respeito à produção cultural, com as suas práticas e representações políticas, artísticas e de entretenimento. A grande maioria dessas produções, acompanhando a guinada cultural, também se volta para o microscópico diante da ausência de um horizonte coletivo que atualize o mito da revolução ou os antigos modelos de intervenção histórica inspirados na igualdade universal ou nos direitos do homem, no caso em questão, do outro excluído e do detento oprimido. Daí que, entre 1999 e 2005, incontáveis artistas plásticos, escritores, jornalistas, fotógrafos, equipes de cinema de ficção, de documentários ou de vídeo clipes, grupos de teatro etc., circularam intensamente no presídio à procura dos miseráveis brasileiros como se a cadeia fosse, aparentemente, um lugar de livre acesso. Mas não para conscientizar prisioneiros do que quer que seja ou para levar verdades que eles não poderiam descobrir por meios próprios. Ninguém foi ao Carandiru acreditando ser a voz dos que não tinham voz, com objetivo de exigir direitos, de fazer denúncias ou de lutar pela mudança social coletiva. Esses produtores culturais também não chegaram ao presídio pensando que “podiam representar os que viviam oprimidos pela pobreza e pela ignorância, sem saber seus verdadeiros interesses ou o caminho para alcançá-los”, como afirma Sarlo, em relação aos intelectuais e aos artistas da década de 60<sup>4</sup>. Sem dúvida, na questão do Carandiru, há exceções, como as músicas de protesto *Manifest* do grupo Sepultura, *Haiti*, de Caetano Veloso e Gilberto Gil, e o rap dos Racionais MC's ou o livro de André du Rap. Nestes dois últimos exemplos, o teor político macroscópico é um pano de fundo sutil e as narrativas ficam concentradas no cotidiano e no fato de que é o próprio indivíduo excluído que fala, representando o grupo minoritário do qual faz parte ou apenas a si mesmo e suas experiências de exclusão e sofrimento.

De todo modo, no geral, o interesse de todos os que se engajaram em produções culturais sobre a Casa de Detenção se manteve voltado para as histórias e as memórias de vida dos detentos em sua cultura local marginal. Drauzio Varella e *Estação Carandiru*, Siron Franco e as 111 portas de sua instalação *Potas*, Dorrit Harazin e *Travessias do Tempo*, Paulo Sacramento e *O Prisioneiro*, Hector Babenco e *Carandiru*, Rita Buzzar e *Carandiru.doc*, Doug Casarin e o

---

<sup>4</sup> SARLO, B. *Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e video-cultura na Argentina*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2000.

livro de fotografias *Carandiru III* e Paul Heritage e a radionovela *Carandiru*, da BBC de Londres (gravada, vale lembrar, não em estúdio, mas nas instalações do complexo penitenciário), entre muitos outros casos, são pessoas que entraram e saíram da penitenciária constantemente e muitas vezes trabalharam simultaneamente na cidadela sombria na busca por histórias, memórias e experiências de vida comuns para entreter ou emocionar o público consumidor. As exposições fotográficas *Necessidade de Narrar, de Ouvir e ser Ouvido*, de Maureen Bisilliat, e *Vestígios*, de Ricardo Hantzschel, apresentadas em 2004, no Centro Cultural de São Paulo – CCSP<sup>5</sup>, é emblemática neste sentido. De acordo com a imprensa, o trabalho de Bisilliat foi constituído de 33 cartazes, 27 deles com fotos e frases coletadas em entrevistas da fotógrafa com os presos no Carandiru, no período que se estendeu de abril de 2001 a dezembro de 2002. Para Bisilliat, colocar os retratos e as palavras dos detentos lado a lado é uma maneira de penetrar mais a fundo no universo do homem encarcerado. Porém, “Sem o intuito de julgar ou buscar justificar, as entrevistas falam de solidão, família, lealdade, amizade”, diz a artista. Essas imagens geraram o livro *Aqui Dentro - Páginas de Uma Memória: Carandiru*, publicado pela Imprensa Oficial do Estado, em 2004. Hantzschel, por sua vez, em inúmeras passagens pelo complexo penitenciário, antes da implosão, registrou os vestígios dos presos que habitaram as celas e “que cobriam todo o cubículo junto com recortes de carro, paisagens, santos, motos, iates e demais símbolos de consumo do mundo externo”, nas palavras do fotógrafo.

Na ausência de julgamentos, de opiniões frontais, de críticas explícitas, de denúncias ou de apresentação de propostas e de soluções políticas sobre a questão carcerária nas narrativas, e acompanhando a tendência ao microscópico dos bens culturais sobre o Carandiru, a dissertação procurou corresponder à demanda teórica solicitada pelo objeto de estudo: pela proliferação de relatos de um lugar apartado. Por isso, se Drauzio Varella precisou explicar a cultura local do presídio, como estratégia para contar as memórias das vivências dos detentos de uma forma que o leitor pudesse entendê-las com a clareza do contexto no qual foram colhidas, foi necessário lançar mão do escopo teórico de Foucault e chegar ao olhar que não é invertido, e sim complementar, de Certeau, já que a disciplina e

---

<sup>5</sup> Disponível em: <<http://www.investarte.com.br/site/scripts/noticias/carandiru.asp>> Acesso em: 16/08/2006.

o desvio, antes de serem conceitos opostos, só podem existir em conjunto, acima de tudo, na cadeia. Iniciar as análises pelo livro *Estação Carandiru* foi fundamental neste sentido. Além da sua importância em termos de impacto no imaginário nacional, em virtude dos motivos que esperamos ter exposto ao longo do trabalho, tomá-lo como ponto de partida permitiu compreender e contextualizar as origens e o funcionamento do sistema carcerário, assim como colocar em operação a articulação entre Foucault, Certeau e a Nova História Cultural e Oral. Estes dois últimos campos funcionaram como o elemento de mediação entre a disciplina e o desvio, que se revelaram aspectos organizativos intrínsecos da cultura local do presídio e que foram evidenciados nas histórias narradas pelos seus habitantes nativos e, também, pelos indivíduos advindos do mundo exterior que tiveram a oportunidade de penetrar nos mistérios do Carandiru.

A partir de *Estação Carandiru*, com o poder disciplinar e as artes de fazer configurados na cultura do complexo penitenciário, coube rastrear e perseguir como essas três variáveis presentes nos bens culturais, somadas a uma quarta, a da tensão entre realidade e ficção que agrega valor de mercado às histórias, se reproduziram nas diferentes apropriações da memória da penitenciária, receberam tratamentos específicos no plano da linguagem e do sistema de lugares de fala que se constituiu e deslizaram do livro de Drauzio Varella por múltiplos suportes midiáticos. Oscilando entre entretenimento massivo, produções humanistas e manifestações artísticas realizadas em mídias e estilos altamente diversificados, todas as narrativas se mantiveram distantes do que poderia ser considerado um ideal moderno de transformação social ou de missão educativa, tanto em relação aos detentos quanto ao público consumidor. Arte e atitude política concreta, se a noção de política for entendida como ação coletiva, são esferas apartadas no fenômeno, ainda que ambas as atividades sejam distintas e isto não impeça que elas possam se aliar quando o escritor, o cineasta, o músico ou artista julgar necessário. Ao contrário das décadas de 60 e 70, a massa carcerária não é percebida como parte integrante da idéia de povo, isto é, de brasileiros marginalizados pela opressão de classe, independentemente da diversidade de grupos que compõem a população prisional. Ao modo da onda cultural, os detentos são vistos como um segmento minoritário a partir da sua especificidade, isto é, o fato de estarem encarcerados, tal como os negros são tratados em relação

à discriminação racial, os gays em relação à opção sexual e as mulheres em relação ao gênero.

Sem correr os riscos e as conseqüências da generalização crítica ou da denúncia social explícita, quando um bem cultural, em algum momento, assume leves traços políticos, o discurso fica limitado ao esforço para não deixar esquecer o massacre ou para dar voz ao outro excluído e encarcerado. Todavia, praticamente todas as narrativas, sejam as de maior sucesso ou as menos conhecidas, no que diz respeito à dimensão comercial, permanecem alinhadas à sedução do público através do fascínio gerado pelo universo marginal das histórias e das memórias cotidianas do homem presidiário. O jornal carioca e popular *Extra* informa que os presos paulistas utilizam cabos de vassoura e antenas de TV para burlar o sistema de 1 milhão de reais adotado para bloquear celulares<sup>6</sup>; a revista *Trip*, voltada para o público jovem de bom poder aquisitivo, em diferentes edições, publica reportagens como *Código de barras*<sup>7</sup>, sobre as tatuagens dos detentos do Carandiru de 70 anos atrás; *Um 16 que puxou 12*<sup>8</sup>, reporta-se a um playboy de classe média alta, como muitos dos leitores da publicação, que vivia entre praias, festas, viagens internacionais e lindas mulheres e foi parar no lugar do outro excluído e encarcerado, na Casa de Detenção, enquadrado no artigo 12, tráfico, por porte de uma grande quantidade de maconha que na verdade era para o seu próprio consumo e o dos seus amigos (na matéria há uma tabela de tradução das gírias dos detentos e os hábitos da cadeia são explicados); a *Revista da MTV* entrevista o rapper Dexter, ex-presidiário do complexo penitenciário, e entre informações sobre a vida bandida e a prisão, o leitor descobre sua grife de roupas estilo hip-hop, chamada Oitavo Anjo; e a revista *100% Skate* convida skatistas profissionais para uma reportagem e um ensaio fotográfico em uma “verdadeira sessão de skate dentro dos antigos pavilhões do mais famoso presídio do país”.<sup>9</sup>

Enquanto o olhar de diretriz culturalista regula a produção das narrativas voltadas para o indivíduo marginalizado e para a experimentação do seu dia-a-dia,

<sup>6</sup> *Extra*, 22 de maio de 2006, ano IX, edição nº 3.059. pág. 3.

<sup>7</sup> Disponível em:

<<http://revistatrip.uol.com.br/redirect.php?link=http://www.trip.com.br/58/tatoo/home.htm>>

Acesso em 22 abr. 2006

<sup>8</sup> Disponível em:

<<http://revistatrip.uol.com.br/redirect.php?link=http://www.trip.com.br/48/pre/home.htm>> Acesso

em: 22 abr. 2006

<sup>9</sup> Disponível em: <<http://cemporcentoskate.uol.com.br>> Acesso em 22 abr. 2006.

o segundo fator que emoldura o fenômeno, o do mercado de orientação neoliberal, transforma tudo e qualquer coisa em espetáculos e bens culturais de todos os tipos, como os exemplos jornalísticos citados acima, que mercadorizam as histórias de vida pessoal e os espaços cotidianos de exclusão objetivando a maximização dos lucros. Mas não apenas isto. Existe algo ainda mais grave do que a conversão das memórias da vida desumana e trágica do Carandiru em entretenimento fugaz. É um outro aspecto da questão, que corre em paralelo à virada cultural e gera as condições sociais coletivas de manifestação do fenômeno de proliferação: de um lado, a reprodução neoliberal da pobreza, da criminalidade e da repressão policial feroz e, do outro, a apropriação do próprio sistema penitenciário como fonte de acumulação de capital, como demonstra Wacquant, em as *Prisões da Miséria*.

Em um momento em que há interesse da mídia pelo universo do outro urbano que vive nas periferias, nas favelas e na cadeia, e diante da paralisação do Rio de Janeiro e de São Paulo com os ataques das facções criminosas orquestrados de dentro dos presídios, é impossível não mencionar as considerações do sociólogo francês acerca da deterioração contínua das condições básicas de vida e do trabalho assalariado, que levam uma vasta parcela da população ao mercado informal, ao subemprego, à violência e à explosão da população carcerária. Como afirma Wacquant, o enfraquecimento do estado-nação frente às forças da privatização e do capital especulativo e financeiro faz com que as políticas sociais e os investimentos na geração de emprego, destinadas às camadas médias e baixas da população, recuem a níveis intoleráveis. De tal modo que, de acordo com o autor, passamos de um “Estado-providência”, de políticas keynesianas, para um “Estado-penitência”, movimento que faz com que a miséria seja criminalizada e o estado seja reduzido às suas funções policiais e penais. A impossibilidade de conter a hiper-mobilidade do capital e a degradação da base material e econômica da nação, aliados à falência das políticas públicas sociais, converte o “tratamento social da miséria” em seu “tratamento penal”:

No cabaré da globalização, o Estado passa por um *strip-tease* e no final do espetáculo é deixado apenas com as necessidades básicas: seu poder de repressão. Com sua base material destruída, sua soberania e independência anuladas, sua classe política apagada, a nação-estado torna-se um mero serviço de segurança para mega-empresas... Os novos senhores do mundo não têm necessidade de governar diretamente. Os governos nacionais são encarregados da tarefa de

administrar os negócios em nome deles. (Subcomandante Marcos, apud. Bauman, 1999, p. 74)

Bauman cita Wacquant, em *Globalização, conseqüências humanas*, para chamar a atenção para as relações entre a macropolítica neoliberal e a penalização da pobreza. Tomando como ponto de partida argumentos de Harvey, que em *Condição pós-moderna* diz que o padrão de acumulação flexível instaurado no lugar do modelo fordista cria novos setores da indústria e do comércio assim como reestrutura as organizações, a produção de bens e o modo de consumo<sup>10</sup>, Bauman lembra que a flexibilização dos diversos campos econômicos minam a resistência do Estado para aumentar a liberdade de decisão das empresas e do capital e para minimizar os riscos dos investimento e de prejuízos. Esta dinamização do capitalismo afeta, principalmente, o mundo do trabalho, também flexibilizado, o que leva à deterioração das normas rígidas das legislações trabalhistas e faz com que os empregos apareçam e desapareçam ao sabor do mercado, deixando uma grande massa de mão-de-obra à mercê do subemprego e do crime.<sup>11</sup>

Dentro desta lógica, se a exclusão, a pobreza e a violência aumentam drasticamente, investe-se pesadamente no sistema penitenciário, que se revela uma oportunidade de bilhões no mercado. Nos EUA, a prisão ocupa lugar de gestão da miséria e da população marginalizada, e “o sistema penal contribui diretamente para regular os seguimentos inferiores do mercado de trabalho”, diminuindo artificialmente o número de desempregados absorvendo “milhões de homens da ‘população em busca de um emprego’ e, secundariamente, ao produzir um aumento do emprego no setor de bens e serviços carcerários, setor fortemente caracterizado por postos de trabalho precários”:<sup>12</sup> em 1993 o sistema penitenciário era o terceiro maior empregador dos Estados Unidos, ficando atrás apenas da General Motors e do Wall-Mart. Com a privatização do encarceramento, os custos da detenção são transferidos aos presos e aos seus familiares, que são cobrados por documentação, gastos com refeição e acesso à enfermaria, à lavanderia, ao telefone, à eletricidade e a outros serviços, de modo que ex-presidiários chegam a ser processados por dívidas contraídas durante o período de reclusão. A indústria

---

<sup>10</sup> HARVEY, 2005, p. 140-141.

<sup>11</sup> BAUMAN, 1999, p. 111-116.

<sup>12</sup> WACQUANT, 2001, p. 96-97.

carcerária entrou para a bolsa e se tornou um dos empreendimentos mais valorizados de Wall Street. Existem revistas especializadas no setor, como a *Corrections Building News* e, anualmente, ocorre um grande salão da carceragem, com duração de cinco dias, que reúne mais de 650 empresas que expõem seus produtos e serviços, como algemas forradas, fechaduras antiarrombamento, colchões à prova de fogo, uniformes para imobilização, cinturões eletrificados com descarga mortal, sistemas de purificação de ar antituberculose e celas desmontáveis para serem montadas onde quer que seja em dias de fluxo não esperado de presos.<sup>13</sup> Um segmento de mercado em plena expansão global que se alastra pela Europa e está entrando na América Latina. Uma oportunidade de negócio na qual não são as fascinantes histórias de crime e cadeia, mas a própria delinqüência e a prisão que são mercantilizadas. Nas palavras de Wacquant:

Supressão do Estado econômico, enfraquecimento do Estado social, fortalecimento e glorificação do Estado penal (...). Seria preciso reconstruir, ponto por ponto, a longa cadeia das instituições, agentes e suportes discursivos (notas de consultores, relatório de comissão, missões de funcionários, intercâmbios parlamentares, colóquios de especialistas, livros eruditos ou para o grade público, entrevistas coletivas, artigos de jornais e reportagens de TV, etc) por meio da qual o novo senso comum penal visando criminalizar a miséria – e, por esse viés, normalizar o trabalho assalariado precário – concebido nos Estados Unidos se internacionaliza, sob formas mais ou menos modificadas e irreconhecíveis, a exemplo da ideologia econômica e social fundada no individualismo e na mercantilização, da qual ele é a tradução e o complemento em matéria de “justiça”. (Wacquant, 2001, p. 18-19)

Menos Estado econômico e social e mais Estado penal, no caso brasileiro, impulsiona a construção de presídios de Regime Disciplinar Diferenciado (RDD), como o de Cantanduvras, no Paraná, no qual o prisioneiro fica trancafiado 23 horas por dia, de acordo com o modelo norte-americano, gera a criação de projetos de integração das polícias militar, civil e federal com as forças armadas e a força nacional de segurança, o que significa a diminuição de investimento em habitação, saúde, educação, distribuição de renda ou geração de empregos como mecanismos verdadeiramente eficientes no combate ao crescimento astronômico do crime. No congresso nacional existem parlamentares que incorporaram a idéia e apostam na privatização do sistema penitenciário, tal como Aflalo, ao falar das

---

<sup>13</sup> Idem, 2001, p. 89, 91-92.

dificuldades de iniciar a construção do Parque da Juventude em sua palestra no IDEA:

O que temos visto em relação à implementação – de tornar o projeto realidade – é que, na parte da Penitenciária, da transferência dos presos, temos muito pouca possibilidade de intervenção. Nós temos visto que existe até a possibilidade de se criar os presídios privados onde a iniciativa privada entra com o capital; constrói os presídios e alberga os presos. É como se fosse um hotel. Então, ela dá cama, comida e roupa lavada. E o estado faz a parte de carceragem, a parte policial, faz o controle e toda parte de administração da área. Em tese é uma idéia muito boa mas existe o seguinte problema, a garantia do pagamento do Estado para o investidor. (Aflalo, em palestra no IDEA)

Diante do “tratamento penal” da pobreza, o que de certa forma sempre esteve enraizado na cultura brasileira, mas não com a sofisticação que vem se configurando ao redor do mundo, estudar o fenômeno de proliferação correspondeu à investigação do tratamento midiático dado às circunstâncias do agravamento da miséria humana. No que diz respeito a esta dissertação, observa-se, portanto, que a multiplicação de bens culturais sobre Carandiru insere-se na longa tradição da espetacularização do crime e do castigo, mas ganha contornos próprios numa sociedade marcada por fortes contradições sociais como a brasileira, ao mesmo tempo em que está em consonância com as leis que regem o mercado de bens culturais no capitalismo de consumo, refletindo, na esfera da representação, a tensão que atravessa as condições materiais de produção da cultura e da vida cotidiana guetificada entre a periferia e a prisão. No caso do Brasil, pode-se afirmar que o tratamento penal da miséria assume contornos ainda mais drásticos e cruéis, pois, se não bastasse o histórico de exclusão e desigualdade social potencializados nas últimas décadas pelo livre mercado, há a tradição de repressão policial violenta com torturas e massacres, como os 111 presos do Carandiru, que também contribuiu para a eclosão do processo de proliferação.

Neste ponto, é possível contextualizar o fenômeno de proliferação em seu conjunto relacionando suas características específicas com a virada cultural e a retomada neoliberal, fatores macroscópicos que abarcam os três eixos desta pesquisa: a mercadorização das histórias e das memórias de vida dos presos; os lugares de fala dos que produziram narrativas; e os deslizamentos do livro de Drauzio Varella por diferentes suportes midiáticos. De um lado uma realidade

extremamente particular passa a ser recortada e observada em pequena escala, por exemplo, do outro lado este mesmo segmento social é tomado como matéria-prima para a produção de narrativas e convertido em nicho de mercado cujo tema é precisamente o microcosmos da prisão e as singularidades dos seus habitantes. Os fundamentos individualistas do mercado absorvem rapidamente as micro-histórias e as micro-memórias de indivíduos comuns e excluídos para a produção de bens culturais de cunho humano, artístico ou de entretenimento. Dentro deste quadro, no qual a mídia se apresenta como epicentro do mercado, a memória do Carandiru, continuamente (re)apropriada pelos diferentes setores da indústria, encontra-se em processo permanente de remodelação para comercialização.

É surpreendente como que os diferentes aspectos inerentes ao fenômeno são adequados e se aglutinam no padrão de acumulação flexível descrito por Harvey. O olhar etnográfico lançado sobre o presídio, que auxilia no entendimento da relação entre disciplina e desvio na cultura local do Carandiru, também contribui para a sedimentação de um universo diegético coeso que confere apoio à criação, ou, porque não, à flexibilização de novas histórias que atualizam e rearticulam os elementos que constituem código cultural do presídio. O mesmo pode ser dito em relação às apropriações da memória da Casa de Detenção de São Paulo, que é igualmente flexibilizada através de diferentes lugares de fala que dão origem a representações a serem comercializadas. Os fatos passados na cadeia evocam as interpretações e estas últimas dão forma a narrativas que, por fim, alimentam o mercado de bens culturais deixando vestígios de resíduos de ações que também podem ser flexibilizados, como o *making of* de *Carandiru*, que deu origem ao documentário de Rita Buzzar. Na esfera midiática, a acumulação flexível que deteriora o mercado de trabalho como uma das maneiras de maximização do lucro corresponde à elaboração de bens culturais flexíveis, reflexo direto do impacto do mercado sobre a produção das narrativas de entretenimento que descentram e invertem hierarquias na literatura e no cinema, como apontado por Vera Figueiredo. Os deslizamentos de *Estação Carandiru* por múltiplos suportes, por um outro ângulo, pode ser considerado igualmente um processo de flexibilização do livro em peça de teatro, espetáculo de dança, radionovela, filme de ficção e seriado de TV, o que implica não apenas no rendimento das histórias, mas também no rendimento comercial da obra-matriz ou obra-franquia, ao modo do mercado. Até mesmo o trauma da memória, com o

sintoma de retorno repetitivo da cena traumática em inúmeras formas, parece contribuir para a reprodução de narrativas que se flexibilizam para proliferar.

A circulação das narrativas, apesar dos relatos abordarem o mundo estranho e apartado, revela-se capaz de articular a possibilidade de uma unidade nacional pela via da periferia. Tal como o carnaval, o futebol e a novela, também a periferia, o crime e a cadeia parecem compor novos fundamentos que asseguram a coesão do imaginário nacional em um momento de mundialização da cultura e de esfacelamento do Estado-nação pelas forças ferozes do neoliberalismo. É isto o que indica a matéria da *Revista da TV* do jornal *O Globo*. Na capa do encarte, a chamada afirma que *A periferia está no ar*, e a reportagem, de Lilian Fernandes, foi intitulada *Brasil, mostra a tua cara*. A reportagem diz que os programas que abordam a realidade das periferias e das favelas conquistaram de vez o espaço no vídeo, e que a atenção da mídia e dos seus holofotes finalmente se voltaram para um lado da sociedade que o público ainda não tinha podido ver. Fernandes enumera todos os bens culturais cinematográficos e televisivos que nos últimos anos estamparam a periferia de forma espetacularizada na TV e nas salas de cinema: *Cidade de Deus*, de Fernando Meirelles, o seriado *Turma do Gueto* e a novela *Vidas Opostas*, da Rede Record, o programa *Central da Periferia*, apresentado por Regina Casé na Rede Globo e a série recente *Antônia*, veiculada pela mesma emissora. Essas produções acabam por fornecer pontos de referência sobre a cultura nacional e por disseminar chaves de identificação imaginária não apenas para as camadas pobres da população, mas também para as médias e altas. São narrativas que operam como âncoras espaço-temporal, principalmente em virtude do trauma que atravessa a nação.

Paradoxalmente, todas as micro-histórias e as micro-memórias pessoais, ao transitarem nos meios de comunicação de massa e serem consumidas por uma audiência que abrange todo o território nacional, de súbito, passam a ser memórias coletivas, especialmente as da experiência de Drauzio Varella e dos seus personagens, que migraram pelas mídias de maior alcance no Brasil, o cinema e a TV. Por isso, o fenômeno de proliferação, em tempos de mundialização da cultura, assegura o ancoramento dos resquícios da noção unificada do nacional através de narrativas e representações da Casa de Detenção que dão unidade ao tempo e ao espaço: símbolos trágicos da pátria difundidos através de um sistema de comunicação que integra e centraliza as regiões do país no interior das

fronteiras do território no qual a indústria cultural nacional opera. Em termos mundiais, o fenômeno configura um imaginário nacional com seus substratos locais ou, em maior escala, um imaginário cosmopolita e global com seus substratos nacionais. Na radionovela *Carandiru*, da BBC de Londres, por exemplo, quando ocorre o show de Rita Cadillac na cadeia, enquanto o narrador explica o rebolado da musa dos detentos brasileiros para o ouvinte britânico, a canção que entra no áudio não é o clássico *É bom para o moral*, cantado há anos pela ex-chacrete, e sim uma música de Axé Music que parece ser do grupo É o Tchan: um estereotipo sonoro da sensualidade e do modo de dançar da mulher brasileira que demarca fronteiras culturais e permite que o público inglês entenda a história a partir do repertório internacional de clichês que existem sobre o Brasil. Em termos cosmopolitas, a cadeia fica por conta do seriado americano *Prison Break*, transmitido globalmente pelo canal a cabo Fox, sobre um homem que comete um assalto para ser preso e levado para a penitenciária onde está seu irmão, condenado a pena de morte por um crime que aparentemente não cometeu, e ajudá-lo a fugir com o auxílio de outros detentos. Pelo Brasil ou pelo resto do planeta a periferia e a população carcerária são grandes demais para serem desconsideradas...

Tal como *Os Mistérios de Paris*, de Eugène Sue, que inspiram o título desta dissertação, os mistérios do Carandiru fascinam o público ávido por bens culturais que funcionam como que capítulos aleatórios de uma espécie de grande folhetim sem fim, como sugere o título do livro de Franco Terranova, *1001 noites no Carandiru*, que obedece à estrutura narrativa de Scherazade. Cada livro, filme, documentário ou notícia sobre a Casa de Detenção encadeia uma corrente narrativa que confere corpo e unidade ao fenômeno, pontuado por personagens singulares por sua marginalidade, aqueles que compõem as camadas mais baixas e pobres da população, cujas vidas se entrecruzam no universo da miséria, do crime, e da cadeia. Varella, Babenco, Buzzar, Sacramento, Zeni e tantos outros penetraram nas profundezas da periferia em busca das histórias de dor, alegria, traição, amizade, mortes e amores como Sue o fez no século XIX pelas vielas e bairros miseráveis franceses. Em um dos episódios dessa trama sobre a Casa de Detenção de São Paulo, o repórter João de Barros, em artigo intitulado *A Morte do*

*Coronel*, publicado na revista *Caros Amigos*<sup>14</sup>, narra as intrigas que rondam o homicídio do coronel Ubiratan, retrata em tom de mistério policial os personagens envolvidos, como a namorada e as amantes do policial, e realiza analogias fantásticas, como uma que diz que o oficial que coordenou o massacre de 111 presos foi enterrado em um cemitério na rua Luiz Nunes, número 111. Ele conclui o texto afirmando que, “com a morte do coronel, enterra-se a chacina”, como se o assassinato do protagonista do extermínio representasse uma solução ou desfecho para a tragédia. Certamente, ocorre o contrário: surge mais um mistério e uma história de crime que envolve o assassinato do policial.

Independentemente de juízos estéticos ou de valor quanto às representações sobre o Carandiru, o que é válido acrescentar, por fim, é que, por detrás de todos os bens culturais, sempre pulsará oculto algo que Sontag afirma que não se pode esquecer: a capacidade que os seres humanos possuem de imputar o terror e a dor uns aos outros. Diz a autora:

Mostrar um inferno não significa, está claro, dizer-nos algo sobre como retirar as pessoas do inferno, como amainar as chamas do inferno. Contudo, parece constituir um bem em si mesmo reconhecer, ampliar a consciência de quanto sofrimento causado pela crueldade humana existe no mundo que partilhamos com os outros. Alguém que se sinta sempre surpreso com a existência de fatos degradantes, alguém que continue a sentir-se decepcionado (e até incrédulo) diante de provas daquilo que os seres humanos são capazes de infligir, em matéria de horrores e de crueldades a sangue-frio, contra outros seres humanos, ainda não alcançou a idade adulta em termos morais e psicológicos. Ninguém, após certa idade, tem direito a esse tipo de inocência, de superficialidade, a esse grau de ignorância ou amnésia. Existe, agora, um vasto repertório de imagens que torna mais difícil a manutenção dessa deficiência moral. Deixemos que as imagens atroz nos persigam. Mesmo que sejam apenas símbolos e não possam, de forma alguma, abarcar a maior parte da realidade a que se referem, elas ainda exercem uma função essencial. As imagens dizem: é isto que os seres humanos são capazes de fazer – e ainda por cima voluntariamente, com entusiasmo, fazendo-se passar por virtuosos. Não esqueçam. (Sontag, 2003, p. 95-96)

---

<sup>14</sup> Revista Caros Amigos, ano X, nº 115, outubro de 2006, p 18.