

UNIVERSIDADE TUIUTI DO PARANÁ

VANESSA DE FREITAS PONTES

**AUTOBIOGRAFIA DO CÁRCERE: ANÁLISE DO LIVRO “O DIÁRIO
DE UM DETENTO” À LUZ DOS ESTUDOS CULTURAIS**

**CURITIBA
2014**

VANESSA DE FREITAS PONTES

**AUTOBIOGRAFIA DO CÁRCERE: ANÁLISE DO LIVRO “O DIÁRIO
DE UM DETENTO” À LUZ DOS ESTUDOS CULTURAIS**

Monografia apresentada como avaliação parcial para conclusão do Curso de Especialização em Língua Portuguesa e Estudos Literários da Faculdade de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Tuiuti do Paraná, como requisito para obtenção do título de especialista, sob a orientação do Prof^a. Dra. Denise Duarte Azevedo Guimarães.

**CURITIBA
2014**

VANESSA DE FREITAS PONTES

AUTOBIOGRAFIA DO CÁRCERE: ANÁLISE DO LIVRO “O DIÁRIO DE UM DETENTO” À LUZ DOS ESTUDOS CULTURAIS

Esta monografia foi julgada e aprovada para obtenção do título Especialista no curso de especialização em Língua Portuguesa e Estudos Literários da Universidade Tuiuti do Paraná.

Curitiba, 2014

Especialização em Língua Portuguesa e Estudos Literários

Orientador (a): _____
Prof. Doutora Denise Duarte Azevedo Guimarães
UTP

Coordenador: (a) _____
Prof. Doutora Solange de Oliveira
UTP

AGRADECIMENTOS

Agradeço em especial minha orientadora Denise que aceitou meu projeto e apontou a direção correta para que esse trabalho fosse concluído. Também agradeço a Coordenadora do curso, professora Solange que acompanhou e fez tudo o que estava ao seu alcance para me ajudar mediante todos os contratemplos que encontrei.

Sou grata à Deus pela sabedoria que me deu para compreender o que estava pesquisando.

À minha mãe pelo incentivo para nunca desistir e por sempre me aconselhar a seguir em frente com meus objetivos, meu agradecimento de coração.

Ao meu esposo agradeço pela paciência e compreensão.

Dedico este trabalho à minha filha, pelo tempo que estive ausente para que pudesse concluir esta monografia.

*O que ama a instrução, ama o conhecimento.
Os Provérbios, 12:1- Bíblia Sagrada*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO 1	11
1. AUTOBIOGRAFIA	11
2. O CÁRCERE	15
3. OS ESTUDOS CULTURAIS	20
3.1 <i>Materialismo cultural</i>	24
CAPÍTULO 2	28
1. O DIÁRIO DE UM DETENTO	28
1.1 <i>Estrutura da narrativa</i>	29
1.2 <i>A linguagem</i>	30
2. A IDENTIDADE	33
CAPÍTULO 3	36
1. <i>ESTUDOS CULTURAIS E ESTUDOS LITERÁRIOS</i>	36
2. <i>O DIÁRIO DE UM DETENTO, UMA PRÁTICA SOCIAL?</i>	38
CONCLUSÃO	46
REFERÊNCIAS	48

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – REVISTA VEJA	40
FIGURA 2 – REVISTA VEJA.....	40
FIGURA 3 – ESTAÇÃO CARANDIRU	40
FIGURA 4 – CAPA LIVRO ESTAÇÃO CARANDIRU	40
FIGURA 5 – POSTER FILME CARANDIRU	41
FIGURA 6 – NOVELA	45

INTRODUÇÃO

Em dezembro de 1994 no ABC paulista, um pai de família aguarda por seu irmão próximo a um barracão quando presencia uma ação da polícia militar. Não sabia ele que esse seria o começo de uma longa história de terror e solidão. No livro *O Diário de um detento*, Jocenir conta como foi preso por uma ação da polícia por estar no lugar errado na hora errada. Segundo ele, foi uma atitude de desespero por parte dos policiais após perseguir por engano um grupo de jovens da classe alta. Eles precisavam de um bode expiatório, e segundo Jocenir, ele foi a bola da vez. Com uma linguagem simples e realista, Jocenir cria momentos de tensão e comoção em sua narrativa.

O livro tem características autobiográficas o que é uma constante nos textos produzidos nas penitenciárias. Contar as mazelas dos presídios, o caos do sistema carcerário, o despreparo dos policiais, enfim a rotina de um detento, tornou-se um movimento comum no final da década de 90 e início dos anos 2000 e teve seu auge com o livro *Estação Carandiru* de Drauzio Varela e foi intensificado com a versão cinematográfica *Carandiru*, em 2003. O fato de inúmeros títulos envolvendo o tema do cárcere e a violência se destacarem nesse período chama a atenção para um movimento cultural. Além disso, há o surgimento de novos artistas, estes não são mais do meio acadêmico ou da alta sociedade, mas sim trabalhadores, detentos, favelados, rappers. É a produção da massa, do povo, do cidadão comum, a literatura e cinema marginal, e isso incomoda muitos, mas tem seu respaldo nos Estudos Culturais.

Os Estudos Culturais vem nos libertar da visão casta e elitizada das artes e principalmente da literatura. A cultura antes dos Estudos Culturais era considerada um 'produto' das minorias, mais especificamente da elite, tal qual era a literatura.

Na década de 1960, Raymond Williams fundou a disciplina de Estudos Culturais na Inglaterra. Para a época algo revolucionário e nos dias de hoje uma disciplina polêmica. Williams discute em primeiro lugar o conceito da palavra cultura que, a partir do século XIX, tem o seu significado vinculado a civilizado, polido, intelectual. Para o teórico inglês, cultura é um bem comum, pois se trata de um modo de vida e sendo assim não pode ser restrita a uma minoria. Os Estudos Culturais também questiona quem define e como são definidas os conceitos de bom ou ruim com relação as artes, seja literatura, pintura ou música entre outros.

Desde os primórdios a literatura tem mostrado um caráter elitista e este tem perdurado até os dias atuais. Não são todos que tem acesso a livros e há ainda quem não saiba ler. No entanto, esse caráter elitista vai muito além do acesso aos livros. Não é qualquer texto que é aceito como literário, é necessário que uma obra literária tenha várias características que a conceitue como tal, e esses aspectos são: *mimesis*, verossimilhança, foco narrativo e outros fatores de cunho estético. Geralmente, as grandes obras estão ligadas a autores consagrados, no caso da literatura de prisão, o maior nome na literatura brasileira é Graciliano Ramos.

Contudo, hoje, encontramos nas prateleiras das livrarias livros como *O diário de um detento*, podemos dizer que é literatura? E se é literatura trata-se de ficção ou relato autobiográfico? Se as memórias de Graciliano Ramos foram importantes para a literatura e para retratar aquela época, por que as de Jocenir não são?

Portanto, o objetivo desse trabalho monográfico é analisar o livro *O diário de um detento*, escrito por Jocenir à luz dos Estudos Culturais. Definir o gênero

autobiografia, apontar a construção de identidade no sujeito autobiográfico. Encontrar aspectos que definam esse texto como prática social, de acordo com o conceito de cultura nos Estudos Culturais.

CAPÍTULO 1

1. AUTOBIOGRAFIA

Nada deveria ser mais “natural” do que falar de si mesmo. (BRUNER, WEISSER, 1997, p.141). No entanto, quando se trata de autobiografia esses relatos tomam um caráter mais complexo. Desde os relatos orais falar sobre si mesmo está limitado pelas convenções estilísticas e pelas regras do gênero. (*id.ib*). Como os demais gêneros literários a autobiografia possui uma série de aspectos comuns que a definem como tal. Segundo Bruner e Weisser em seu texto *A invenção do ser: a autobiografia e suas formas*, a autobiografia literária é limitada por fortes convenções referentes não apenas ao que se diz, mas também a como se diz e a quem se diz.

Na autobiografia podemos dizer que o autor fala ou conta a versão dos fatos ocorridos em sua vida da maneira que lhe for mais conveniente ou convincente ao leitor. No entanto, diversos fatores podem influenciar os relatos de outrem, tais como a intenção da publicação: denúncia, informação ou somente contar porque de algum modo seria interessante às pessoas saberem sua história.

Sabe-se que os relatos autobiográficos são antigos, pois narrar histórias vividas é uma prática comum na oralidade. Porém, somente com a escrita é que os fatos narrados ganham veracidade, isso porque há uma tendência em acreditar que tudo o que é escrito no papel é verdadeiro e imutável. Essas convenções refletem não somente no texto escrito, mas também a produção oral, desde grandes obras até a produção de diários e relatos simples do dia a dia.

Segundo Azevedo, os teóricos da autobiografia compartilham a ideia de que o discurso que pretende descrever a história do “eu” possui características ficcionais,

pois utiliza as mesmas técnicas dos romances no momento da escolha dos eventos e experiências de vida do autor. Por outro lado, o romance moderno frequentemente transforma autobiografia em ficção. (AZEVEDO, 2008, p.7).

Os relatos autobiográficos são uma constante na literatura. Mas há uma problemática com relação a esse gênero: se a literatura trata basicamente de ficção, como podem tais relatos serem considerados literários? E se são literários como podem ser tratados como total verdade? Segundo Guimarães a abordagem desse tipo de narrativa pode revelar-se um problema metodológico, devido às dificuldades das teorias textuais em incorporar um discurso que não é nem ficção nem documento histórico. (GUIMARÃES, 2010, p. 171). A autora ainda afirma que tendo a retrospectiva como ponto de partida uma autobiografia não é um autorretrato, nem um instantâneo, mas sim um construto textual sobre as vivências experienciadas até o momento de sua narração. (*id.ib.* p.174)

Segundo Lejeune, a autobiografia é uma “narrativa retrospectiva em prosa escrita por uma pessoa real a respeito de sua própria existência, com ênfase na vida individual, especificamente na história de sua personalidade.” (LEJEUNE *apud* AZEVEDO, 2008, p.7). Sendo assim, podemos afirmar que o livro *O diário de um detento*, escrito por Jocenir, e objeto de análise do presente trabalho, se caracteriza como autobiografia, já que o autor narra suas experiências de forma individual durante o período de encarceramento. Ainda de acordo com Lejeune (*id.ib.*) a “pessoa real” é o próprio nome do autor indicado na capa do livro e a autenticidade de seu relato é assegurada pela identidade autor-narrador-personagem, independente da verificação da veracidade dos fatos no mundo referencial. (AZEVEDO, 2008, p. 8). Faz-se nesse momento um pacto entre o autor e o leitor,

uma vez que este aceita como verdadeiro o relato e aquele se compromete em relatar a verdade.

Contudo, Lejeune é contestado por outro teórico, Paul John Eakin, que questiona principalmente sua definição de “pessoa real”, segundo ele não esclarecida. Segundo Eakin, *Lejeune's moment of truth about autobiographical truth comes heavily guarded with self-protective irony, parody, and equivocation*¹. (EAKIN, 1992, p.24).

A crítica de Eakin à Lejeune está fundamentada em Roland Barthes, que por sua vez, afirma que a autobiografia não é nada além de uma arte referencial na qual o ‘eu’ ou o sujeito é a principal referência. (*id.ib.* p. 3). No entanto, o mesmo Barthes afirma que o sujeito é meramente um efeito da linguagem. (*id.ib.* p.6) ou seja, esse referencial, esse ‘eu’ pode ser ficcional, pode ser um mero narrador:

I shall argue for presence of an antimimetic impulse at the heart of what is ostensibly a mimetic aesthetic. I have already observed that autobiography is nothing if not a referential art; it is also and always a kind of fiction. ²(*id.ib.* p. 31)

Podemos afirmar que a escrita de uma autobiografia não significa contar somente acontecimentos reais. Pode ser um texto enquadrado nos moldes pré-existentes do gênero. O uso da linguagem literária adequado ao gênero autobiografia. Ao se referir à estética mimética Eakin já declara que para ele a autobiografia é ficção e que o há é uma tentativa de mascarar essa ficção por meio discurso autobiográfico.

Eakin encontra outra definição plausível, a de que a autobiografia é um gênero instável e não passível de classificação. (*id.ib.* p.8). Diante disso, Eakin

¹Tradução livre da autora: O momento da verdade sobre a veracidade autobiográfica para Lejeune vem fortemente carregado de ironia autoprotetora, paródia e equívocos.

² Tradução livre da autora: Argumentarei para a presença de um impulso anti-mimético no coração do que é aparentemente uma estética mimética. Eu já observei que a autobiografia não é nada se não uma arte referencial, é também e sempre um tipo de ficção.

argumenta que só se poderia encontrar uma definição de autobiografia no contexto antropológico cultural.

Diante desse conceito de Eakin analisaremos o livro *Diário de um detento*, tentando localizar nele as características ficcionais usadas na elaboração do texto. Não se trata de provar que seus relatos são verdadeiros ou não, mas sim demonstrar que os escritos feitos pelos detentos são uma marca de prática social, num determinado tempo, neste caso o final da década de 1990, em um determinado lugar, Brasil.

2. O CÁRCERE

Inserido no contexto autobiográfico há diversas histórias como romances, guerras e prisões, sendo o último o objeto de estudo deste trabalho. Na literatura universal encontramos algumas obras consideradas importantes e que são relatos dos autores sobre seus dias na prisão, obras como *Recordações da casa dos mortos*, de Dostoiévski, publicada em 1862. A carta *De Profundis* escrita por Oscar Wilde em 1905, *O diário de um ladrão* escrito por Jean Genet em 1949, *Antes que anoiteça* escrito pelo cubano Reinaldo Arenas em 1992, e no Brasil, *Memórias do Cárcere* escrito por Graciliano Ramos, publicado em 1953. Atualmente esses tipos de relatos têm sido considerados produtos da literatura marginal. Porém, se pensarmos no tema da violência e do cárcere pode-se ver que este não é recente na literatura e teve seu auge nos anos 70 e se tornou novamente uma tendência a partir do Realismo Urbano.

Cabe nesse momento, discutir a questão cultural não somente em relação à autobiografia, mas principalmente em relação à temática do cárcere como fonte de produção do gênero autobiografia. A escrita dos detentos está no rol da chamada literatura “marginal” que também engloba os textos de autores pouco conhecidos que retratam a “realidade” das minorias. Seus textos revelam uma sociedade violenta e preconceituosa, sua pobreza e seus crimes; e por não se tratar de uma produção pequena, o tema tem chamado a atenção de teóricos e estudiosos. Mas não se trata somente de uma escolha temática, a maioria dos autores é oriunda desses meios. Segundo Nascimento, a partir dos anos 1990, a associação do termo “marginal” à literatura em território brasileiro não aponta apenas para os mecanismos e estratégias de produção e circulação de textos, mas remete a ideia

de um grupo de escritores que são originados e identificados com as periferias urbanas brasileiras e que estão ou estiveram à margem da sociedade, como pobres, negros, presidiários, rappers e etc. (NASCIMENTO, 2005, p.21). Por meio desses escritores percebe-se uma retomada da autobiografia, pois a maior parte dos livros publicados trata de relatos das experiências vividas por seus autores. O conflito realidade x ficção com relação ao gênero parece desaparecer dado tom de veracidade desses textos e a aproximação com realidade de inúmeros leitores.

Ao reafirmar suas características biográficas e socioeconômicas nos textos, os escritores não só reportam o leitor ao entendimento da relação direta entre experiência social e produto literário como reforçam uma certa identidade social, artística e cultural. É esse dado inédito que se coloca, permitida a paráfrase, quando *os novos personagens entram em cena*. Dado que precisa ser entendido, então, como sinal evidente da emergência recente de um movimento que aglutina sujeitos de tribos de galeras que, munidos da tecnologia da palavra, embora seu domínio seja diferenciado, começam a atracar seus signos para dar vazão a energias criadoras cuja fonte inspiradora é, de maneira preferencial, a própria experiência de sobreviver nos espaços marginais e marginalizados da sociedade nacional. É o que explica o fato de o movimento ser integrado por *autores* que, em virtude, da sua origem ou condição social, se apresentam como favelados, ex-presidiários, membros de comunidades de bairros ou pescadores, grafiteiros, enfim como seres integrados no cotidiano violento ou miserável do nada glamoroso mundo periférico.

(ESLAVA, 2004, p. 27:28)

Dentre esses autores, surgem os nomes como Jocenir e Luiz Alberto Mendes, ambos fazem parte da *literatura prisional*. Em seus livros: *O diário de um detento* e *Memórias de um sobrevivente* relatam os momentos vividos durante o tempo de encarceramento. Ao se ler os títulos já se sabe que se tratará de relatos autobiográficos. *Estação Carandiru* de Dráuzio Varella é outro título importante já que ganhou também uma versão cinematográfica e se tornou o carro chefe dessa modalidade.

Para Eslava, o destaque dessa temática nada mais é do que outra corrente comercial, pois atrai inúmeras pessoas devido à polêmica das obras (são textos fortes que tratam de violência e abusos) e a proximidade com a realidade social.

Assim, tudo indicaria que se trata de um fenômeno orquestrado por uma combinação de fatores que vão desde o simples interesse comercial, passando pela vontade exibicionista dos agentes implicados, os anseios consumistas de determinados grupos sociais, até, logicamente, as operações ideológicas que efetuam os que precisam preservar a ordem estabelecida. Como diria o poeta: o círculo se fecha. Porque nessa perspectiva tudo fica submetido em última instância à dinâmica feroz do grande irmão que opera sob as mais diversas roupagens. (*id.ib.* p.44)

Cabe aqui o seguinte questionamento: quem seria o grande irmão neste caso? A mídia? Os leitores? A sociedade? Este questionamento é muito mais amplo e complexo, não basta apenas apontar para a existência de um *big brother*, mas é preciso identifica-lo. Talvez seja arriscado, mas é plausível afirmar que não há um *big brother* nos observando, mas sim um processo cultural. É a cultura que permite esse movimento social-literário.

Após a publicação de *Estação Carandiru*, de Drauzio Varella, segundo reportagem do jornalista Luís Antônio Giron, publicado na revista Cult em 2002, surgiram nos presídios brasileiros centenas de escritores. Segundo ele “a literatura prisional é a moda literária da estação”. Essa literatura se tornou o objeto de estudo de vários intelectuais e tem causado polêmica entre os críticos literários já que alguns consideram “os sentenciados os maiores autores contemporâneos da língua portuguesa e lhes dedicam estudos e seminários.” (Cult, 2002.,p. 34)

Os principais nomes dessa “nova” modalidade são: Luiz Alberto Mendes e Jocenir, já citados anteriormente e Hosmany Ramos, William da Silva Lima, Humberto Rodrigues e André du Rap, todos detentos ou ex-presidiários. Mas,

diferente dos autores de 60 e 70 que eram intelectuais engajados, esses escritores são pobres, acusados de cometerem delitos e cumprem pena em prisões. Para Giron: “é uma literatura que denuncia, mas também oferece um festival de escatologia, sexo e sevícias. Não apenas isso: trata-se de um texto em estado virginal, no qual gêneros em extinção sobrevivem, como troca de cartas, relatos viscerais, confissões e episódios de ação.” (*ib.id.*,p.34)

As razões do sucesso dos textos escritos pelos detentos ainda não foram descobertas e estão a espera de análises, mas segundo o crítico literário Fernando Bonassi, esse sucesso é “uma libertação para a literatura” que “não deve pertencer a uma casta”. (*ib.id.*, p.40)

O que podemos afirmar é que essa literatura de prisão tem gerado atritos e controvérsias entre teóricos que consideram a produção como marginal. Para alguns teóricos, como a professora Regina Dalcastagné, da Universidade de Brasília, não foi comprovado que a produção dos detentos é literatura ou não, “vamos discutir por que é “literatura” quando um escritor de classe média aborda suas experiências e vira ‘testemunho’ se o favelado ou preso contar a mesma coisa. Nós produzimos literatura. Eles, testemunhos.” (*ib.id.*, p. 40) Há na literatura um elitismo, e esse ‘boom’ dos excluídos surpreendeu a todos os estudiosos e tem cada vez mais conquistado o público, e principalmente os acadêmicos. Porém, para Dalcastagné, a literatura brasileira “perdeu o pé da realidade” e “abandonou o concreto, e este espaço vago do real está sendo ocupado pelos favelados, presos e *rappers*.”

Para a professora Andrea Saad Hossne, da Universidade de São Paulo (USP) o problema é diferenciar o texto dos excluídos reais do texto que tematiza a miséria: “os tempos mudaram. Nas décadas de 60 a 80, falava-se de ‘literatura

popular' e 'intelectual engajado'. Agora somos 'intelectuais antenados' e estudamos a 'literatura marginal'. (*ib.id.* p.40). Como já falamos anteriormente, os textos produzidos nas prisões são relatos autobiográficos o que acarreta mais um problema, além do citado por Hossne, como limitar ficção e realidade nessas obras? Até que ponto esses relatos são verídicos? Será que esses textos vieram desconstruir o conceito de literatura ou do gênero autobiografia? Ou não seria nem uma coisa nem outra?

3. ESTUDOS CULTURAIS

Aos que acreditaram na ideia de que existe uma cultura que está se construindo, estamos aí, fortificando a desobediência, fazendo arte dentro da carência, e mais uma vez provando, para quem duvidou que não precisamos de cultura na periferia, precisamos de cultura da periferia. [sic] (FERRÉZ, 2004 (sem paginação)). Essa citação, de certa forma, resume o pensamento dessa nova geração de escritores e abre espaço para análises literárias por outro viés: o dos Estudos Culturais.

Os Estudos Culturais doravante E.C. vêm por meio de novos olhares re-visar as análises literárias. Essa disciplina fundada por Raymond Williams na Inglaterra no final da década de 50 e início da década de 60 trouxe novos conceitos pertinentes às artes e seus métodos de análises. A primeira ruptura dos E.C. vem de encontro ao termo ‘cultura’ que, dentre os seus vários sentidos, tem como conceito aquilo que “melhor foi dito e melhor foi pensado” nas palavras de Matthew Arnold.

Não temos como falar de Estudos Culturais sem recontar um pouco de sua história e sem falar de teóricos como Matthew Arnold, Leavis e T.S. Elliot. É importante lembrar que a ideia de cultura era elitista e hierárquica. Arnold (1822-1898) teve de se haver com as rupturas e crises de uma sociedade cada vez mais industrializada (CEVASCO, 2005, p.15). Além da industrialização havia má distribuição das riquezas criando divisão social na qual a renda se concentrava nas mãos de poucos. Nesse período inicia-se, também, a perda do poder da religião como elemento que controlava as tensões sociais por conta da visão científica. É nesse momento que a cultura é chamada a desempenhar um novo papel social, o

de apaziguar e organizar a anarquia do mundo real dos conflitos e disputas sociais.

(*ib.id.*, p.15) Nas palavras de Arnold:

Permitam-me recomendar a cultura como um de nossos principais auxiliares diante das dificuldades atuais, a cultura como a busca da perfeição por meio do conhecimento, em todas as questões relevantes, do melhor que foi pensado e dito no mundo, e por meio desse conhecimento, a capacidade de dedicar um pensamento renovado e livre de nossas noções e hábitos corriqueiros. (grifo meu) (ARNOLD *apud* CEVASCO, 2005, p. 16)

Para esse teórico inglês, cultura era sinônimo de literatura. Por isso, por muito tempo a literatura tem sido estigmatizada como produto da elite da sociedade e dos intelectuais. É a partir daí que se modela a prática crítica subsequente na qual a cultura em geral e a literatura em particular serão julgadas.

Já no século XX, T.S. Elliot e F.R. Leavis apresentam mais um conceito sobre cultura e literatura, para Elliot cultura é mais do que literatura e as outras artes, não é um privilégio de poucos homens cultos, mas de um todo modo de vida. (CEVASCO, 2005, p.19). Já para Leavis, a cultura pertencia a uma minoria que tinha como dever preservar e difundir valores humanos por meio da educação e, assim, diminuir os males da civilização moderna. (*ib.id.*, p.19)

A cultura foi incumbida, por Arnold, a um papel de pacificadora e de realizar reforma social que salvaria o mundo da anarquia. Leavis, seu seguidor, acreditava que esse papel era da literatura. Para os dois cultura e literatura eram sinônimas, isso acarretou na falsa visão de que somente aqueles com conhecimento literário, daquilo é bom ou ruim, seriam pessoas cultas e que teriam o dever de disseminar essa cultura aos demais, Leavis propunha o treinamento de uma elite que cuidasse das instituições culturais e as mantivesse no rumo da alta cultura. (CEVASCO, 2005, p.49). No final dos anos 1950 havia duas posições sobre cultura que

dominavam o cenário intelectual britânico: a da cultura de minoria de Leavis e a de T.S. Elliot, para quem a vida urbana de uma sociedade industrial e a democratização da educação e do acesso às artes iria destruir a ideia de cultura.

Raymond Williams vai de encontro a essas duas posições, sua proposta é de uma cultura comum que pertence a todos, na qual não existe classe especial ou grupos de pessoas cuja tarefa seja criação de significados e valores, seja no sentido geral, seja no sentido específico das artes e do conhecimento. (CEVASCO, 2005, p.20). Para Williams a criação de valores e significados é comum a todos e suas realizações são parte de uma herança comum a todos. Williams era contra a ideia de que um grupo de pessoas determinasse aquilo que seria cultura e depois disseminasse a ideia entre as massas. Sua proposta era a seguinte:

Comunidade de cultura em que a questão central é facilitar o acesso de todos ao conhecimento e aos meios de produção cultural. A ideia de uma cultura em comum é apresentada como uma crítica e uma alternativa à cultura dividida e fragmentada que vivemos. Trata-se de uma concepção baseada não no princípio burguês de relações sociais radicadas na supremacia do indivíduo, mas no princípio alternativo da solidariedade que Williams identifica com a classe trabalhadora.
(CEVASCO, 2005, p.20)

Williams compartilhava com Elliot a ideia de cultura como um modo de vida, mas em sentido oposto. Para Elliot era necessário haver hierarquias e para Williams o fim das divisões sociais. Ao contrário do que se pode pensar Williams tem respeito pela tradição cultural, mas não quer que esta fique presa à uma minoria, mas sim expor ao maior número de pessoas as suas realizações, mesmo que isso signifique alterar a tradição. (*id.ib.* , p.49). Sobre cultura comum Williams diz:

Tratava-se de argumentar que a cultura era produzida de forma mais abrangente do que pela elite social que se apropriava dela, que era muito mais disseminada do que essa noção presumia, e que o ideal de uma educação em expansão era que se deveria ampliar o que tinha sido restrito em termos de distribuição e acesso... Por um lado se utiliza a noção de uma cultura participativa em comum em oposição a uma cultura de reserva ou de elite; por outro, se constata que essa cultura não existe ainda, que não pode nem mesmo ser difundida de uma determinada maneira, mas essa ideia, nesse momento, põe em xeque as divisões, as separações e os conflitos, que estão enraizados em situações históricas reais. (WILLIAMS *apud* CEVASCO, 2005, p.51)

Apesar de seu esforço os E.C. não conseguiram mudar radicalmente a cultura de minoria, há quem defenda os conceitos de Arnold e Leavis que delegam a cultura atividades que não lhe dizem respeito. Um exemplo conhecido é o crítico americano Harold Bloom, para o qual a introdução de nomes antes ignorados equivale à substituição de gênios pela escola dos ressentidos. (CEVASCO, 2005, p. 57). Outro exemplo da resistência da cultura de minoria é em relação às novas tecnologias de comunicação, como a televisão e internet, para eles isso não passa de lixo cultural que cada vez mais está extinguindo o espaço da alta cultura.

De uma forma geral a disciplina Estudos Culturais se situam nas áreas de comunicação, história, sociologia e língua. Mas o foco está em diferenciar-se dessas áreas. De forma resumida Cevasco diz que os E.C. herdaram da disciplina história o interesse pela história dos de baixo, a história da oralidade e a memória popular. Da área de comunicação os estudos das relações dos meios de comunicação com a sociedade. Da sociologia veio o interesse pela etnografia e pelas subculturas. Segundo Cevasco, talvez o “que” enfocam os estudos culturais seja menos importante do que o “como” e “por que” enfocam seus objetos. (CEVASCO, 2005, p.73). A partir disso temos:

O modelo teórico de Williams da interconstituição projeto intelectual ou artístico e firmação sócio histórica se traduz em uma prática que

procura dar conta de pelo menos três níveis: o da experiência concreta do vivido, com sua ênfase nos mapas de sentido que informam as práticas culturais de determinados grupos ou sociedades; o das formalizações dessas práticas em produtos simbólicos, os “textos” dessa cultura, texto tomado aí em sua acepção mais abrangente; e o das estruturas sociais mais amplas que determinam esses produtos, momento que exige lidar com a história específica dessas estruturas. (CEVASCO, 2005, p.73)

Sendo assim, a análise sob a ótica dos E.C. perpassa sobre três definições de cultura, por esses três níveis, aqui expostos de maneira resumida:

1) Ideal: é o estado ou processo de aperfeiçoamento humano. No século XIX tem como principal nome Matthew Arnold e no século XX Leavis com o chamado *close Reading*, isto é, uma leitura próxima do texto, uma análise formal/estrutural. É nesse período que se inicia o processo de julgamento: o que é ou não literatura? O que é melhor?

2) Documental: registro documental seria perceber como determinado fato foi percebido na época em que ocorreu, por meio de registros documentais, tais como textos.

3) Definição social: descrição de um estilo de vida particular que se manifesta não somente pela arte, mas também pelo comportamento. Cultura como modo de vida e a literatura como um processo cultural.

3.1 O materialismo cultural

Durante a elaboração de sua posição teórica Williams teve que redefinir a cultura e conseqüentemente uma política cultural, pois como já vimos havia uma grande resistência em aceitar a produção das massas. Williams se apropriou do conceito antropológico de cultura, a cultura como modo de vida, isso para expor que se trata de algo comum a toda sociedade, que engloba desde as grandes obras até

a produção das massas. Seu objetivo era o de facilitar o acesso da grande massa trabalhadora as grandes obras, conseqüentemente isso aumentaria as interpretações, por isso, havia grande resistência à teoria de Williams, pois se perderia o controle dessas interpretações e não se poderia mais distinguir o bom e o ruim. Na educação o teórico fala de “letramento cultural”: abrir a possibilidade para que todos detenham o poder de interpretar e de usar criativamente signos e formas de organização da cultura. (CEVASCO, 2005, p.110).

Williams coloca a cultura como um elemento fundamental na organização da sociedade e capaz de promover mudanças na sua organização. A partir de uma teoria materialista, Williams propõe que a cultura contribua para a construção de uma alternativa de sociedade mais justa e igualitária, para tal o teórico se apoia na tradição marxista de crítica cultural que se expandiria com a codificação do materialismo cultural.

Em síntese podemos dizer que o materialismo cultural vem mudar não somente o que se estuda, mas, de forma crucial, como se estuda. Se a cultura é produção e reprodução de valores, é preciso rever muita coisa. (*id.ib.*,p.148)

O materialismo cultural não considera a produção cultural como ‘objeto’, mas sim como prática social, seu objetivo não é apontar o que compõe uma obra, mas sim desvendar as condições dessa prática. Para Williams o principal achado do materialismo cultural é demonstrar que a oposição costumeira entre literatura e realidade, cultura e sociedade mascara sua profunda interconexão: não se pode analisar uma sem a outra, e nem mesmo conceber literatura sem a realidade que ela produz e reproduz, ou, pela mesma via, uma sociedade sem cultura que define seu modo de vida. (*id.ib.*, p.150). Podemos dizer que os Estudos Culturais vêm nos

libertar de uma visão casta e elitista das artes e principalmente da literatura, abrindo caminho para novas análises e facilitando o acesso à produção cultural.

CAPÍTULO 2

1. O DIÁRIO DE UM DETENTO

Diário de um detento: o livro, escrito por Jocenir, cujo verdadeiro nome é Josenir Prado, divide-se em 18 capítulos que narram desde momentos antes da prisão de Jocenir até sua saída em 1998. Durante os quatro anos que ficou detido Josenir passou por quatro presídios diferentes: Cadeia pública de Barueri, Cadeia pública de Osasco, Casa de Detenção de São Paulo (Carandiru) e a penitenciária Dr. Paulo Luciano (Avaré). Em cada um desses lugares viveu momentos singulares os quais narra nas 171 páginas do que ele chama de ‘diário’.

De forma sintética e objetiva o livro é apresentado por Drauzio Varella, a assinatura do médico é importante para legitimação da obra, visto que, Varella é reconhecido por seu trabalho como médico e escritor, além de ser uma figura pública de opinião forte. Além de Varella, ainda encontramos no livro nomes como Ferréz e Mano Brown.

O livro inicia-se com o capítulo intitulado ‘Inferno’ no qual o autor faz uma introdução sobre o que é ser um detento nas cadeias brasileiras. A Casa de detenção é o alvo da descrição desse capítulo, apesar do autor ter passado pouco tempo lá. Isso demonstra que esse espaço é importante na narrativa, pois é no Carandiru que acontecem os momentos mais marcantes na vida do autor-personagem. Em seguida, são narrados os acontecimentos que o levaram a ser preso e cronologicamente é exposta sua adaptação ao sistema carcerário, e as leis que lá imperam, e a experiência adquirida ao longo do tempo passado na prisão.

Em seguida, descreve as celas e a rotina dos presos e, portanto, nos insere na realidade por ele vivida durante anos. Aos poucos o narrador expõe a linguagem utilizada pelos detentos e alguns personagens tornam-se figuras familiares ao leitor.

Em alguns capítulos encontramos epígrafes que são trechos do famoso rap: *Diário de um detento*, escrito por Mano Brown a partir das anotações de Jocenir. Há também um capítulo dedicado ao médico e escritor Drauzio Varella. Um dos momentos mais críticos da narrativa é o da rebelião na cadeia pública de Barueri, nos quais são descritos momentos de fúria e selvageria tanto dos presos quanto dos policiais.

As experiências são narradas em tom revolta em alguns momentos e em outros com tristeza e nostalgia. Trata-se e retrata-se a realidade vivida pelos detentos e as razões que os levaram para a cadeia: a violência, a criminalidade, a impunidade, a corrupção e todo o caos das grandes metrópoles brasileiras.

1.1 Estrutura Narrativa

A narrativa de *Diário de um detento* é em primeira pessoa e aproxima-se do narrador-protagonista, na tipologia de Friedman. Esse narrador segundo a autora Ligia Chiappini em seu livro *Foco Narrativo* (1997) o narrador, personagem central, não tem acesso ao estado mental das demais personagens. Narra de um ponto fixo, limitado quase que exclusivamente às suas percepções, pensamentos e sentimentos. (LEITE, 1997. p.36)

Por exemplo, o trecho abaixo narra um episódio ocorrido na delegacia antes da prisão do autor:

Pude perceber que algo de estranho ocorria entre os policiais. Discussões, gritos, ofensas que por pouco não se tornaram

agressões. Procurei ficar atento e perceber o que estava realmente acontecendo. (p.31)

O trecho citado foi vivido pelo narrador e é repassado para o leitor com veracidade e emoção. No entanto, o uso do verbo 'perceber' deixa claro que o autor não sabe o que está sendo falado, muito menos o que se passa na mente dos policiais. Assim como ele, o leitor desconhece o conteúdo dessas discussões.

Encontramos uma sequência cronológica na organização dos episódios ou capítulos, o narrador sempre situa o leitor no tempo citando os anos e até mesmo os dias que se passaram.

O espaço limita-se ao dos presídios. Tudo é relatado no pátio ou nas celas.

1.2 A Linguagem

Para o teórico Coseriu “linguagem é uma atividade humana universal, que se realiza, individualmente, mas sempre segundo as técnicas historicamente determinadas (línguas)”. (COSERIU *apud* PROENÇA, 1997, p.25).

A linguagem em *Diário de um detento* se resume a linguagem comum de um homem com formação média. Não apresenta formas coloquiais, nem extremamente formais. O narrador utiliza a norma culta e esse uso talvez seja uma tentativa de se aproximar do leitor e mostrar que se trata de um sujeito instruído e por isso confiável. Além disso, os termos utilizados demonstram maior conhecimento lingüístico comparado aos detentos, por exemplo, quando conta que passou a escrever devida sua fama: “minha fama de homem com facilidade na escrita vinha dos tempos da cadeia pública, e se alastrava pelo Carandiru.”(p.96); ou ainda quando cita: “A maioria da massa carcerária é precariamente alfabetizada. Alguns

mal conseguem escrever seus nomes.” (p.97). Dessa forma, o autor se coloca em posição acima dos demais detentos, e isso acarreta em maior credibilidade com o leitor.

A narrativa de Jocenir nos introduz num mundo paralelo que tem uma linguagem própria. São apresentados termos como “os canelinhos” para se referir àqueles presos que ficavam presos no Amarelo (que é outro termo da língua do presídio e se refere a uma ala que protege os presos jurados de morte e estupradores) e não podiam sair para o pátio e, por isso, ficavam sentados nas janelas.

O estudioso da linguagem, Roman Jakobson designa diversas funções para a linguagem, entre elas, a função poética ou fantástica que se evidencia através dos signos, uma realidade é intencionalmente criada e é configurada numa obra literária. Encontramos essa linguagem no livro de Jocenir. Logo no início do livro, no capítulo intitulado ‘*Flagrante*’, quando se previa uma situação de incerteza a seguinte expressão com intenção poética aparecia: “Senti um calafrio, não era do vento, não era do frio. Algo estava errado.” (p.30); “Quando entrei na cela tive um calafrio, e não era do vento, não era do frio.” (p.35).

Dentre essas variações de linguagem aparece o tom de denúncia:

Violência física, violência moral, humilhações, extorsões fazem parte do dia a dia de um encarcerado, especialmente nos distritos policiais e nas cadeias públicas, onde a superlotação e o consumo exagerado de drogas potencializam a desumanidade. (p.19).

Ou ainda:

O *Robocop* do governo é frio, não sente pena, só ódio, e ri como uma hiena. (p.76)

[...]

É duro ser bode expiatório do sistema. Fiquei pensando naquele momento qual seria o tamanho do presídio se a justiça funcionasse e botasse todos os criminosos de colarinho branco atrás das grades. Eles teriam corredor polonês? Comeriam merda? (p.80)

Por se tratar de um relato autobiográfico é aceitável que tom de denúncia e certa agressividade apareçam e até mesmo prevaleça no texto.

2. A IDENTIDADE

Não há como pensar em análise por meio dos Estudos Culturais sem falar na questão da identidade do sujeito. No caso do *Diário de um detento*, quero reforçar a ideia de que o livro se trata de um 'produto cultural' de uma determinada época e, portanto, cabe discutir as questões de identidade cultural. Para tal é utilizado como referência o livro de Stuart Hall, *A identidade cultural na pós-modernidade*. Nesse livro, Hall distingue três concepções de identidade:

1) O sujeito do Iluminismo: trata-se do indivíduo centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação, cujo o centro consistia num núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia.(HALL, 2006, p.10) É uma concepção individualista e imutável do sujeito.

2) O sujeito sociológico: Hall chamará de concepção interativa da identidade e do eu, pois a sua definição tem como figuras-chave G.H. Mead (fez parte da corrente teórica da filosofia americana denominada de pragmatismo. E mais tarde de uma corrente de pensamento mais geral denominado interacionismo simbólico.) e C.H. Cooley (defendia a aproximação sócio-psicológica para a compreensão da sociedade). Trata-se de um sujeito cujo núcleo interior não era autônomo e auto-suficiente, mas era formado na relação com "outras pessoas importantes para ele", que mediavam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos _ a cultura_ dos mundos que ele/ela habitava.[sic] (*id.ib.* p. 11) É um sujeito que se adapta as condições impostas pelo meio em que vive, que se projeta nas identidades culturais e internaliza seus valores e significados o que o torna um sujeito estável.

3) O sujeito pós-moderno: é parte de um processo de mudança do sujeito estável para um sujeito fragmentado, que não se compõe somente de uma única, mas de várias identidades. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. (*id.ib.* p. 13) Segundo Hall, a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia, pois nos identificamos, pelo menos temporariamente, com inúmeras identidades.

Hall define essas identidades para falar de algo maior e mais importante: a identidade nacional. Segundo ele, não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unifica-los numa identidade cultural, para representa-los todos como pertencendo à mesma grande família nacional. (HALL, 2006, p. 59) Mas, o autor questiona essa afirmação: seria a identidade nacional, a identidade que anula e subordina a diferença cultural? (*id.ib.*) A resposta seria não, pois uma cultura nacional não se constituem de união simbólica, ela é uma estrutura de poder cultural. (*id.ib.*) Isto é, a diferença sempre fará parte da identidade nacional. Hall considera os seguintes pontos:

A maioria das nações consiste de culturas separadas que só foram unificadas por um longo processo de conquista violenta. (p.59)
 Em segundo lugar, as nações são sempre compostas de diferentes classes sociais e diferentes grupos étnicos e de gênero. (p.60)
 Em terceiro lugar, as nações ocidentais modernas foram também os centros de impérios ou de esferas neoimperiais de influência, exercendo uma hegemonia cultural sobre as culturas do colonizados. (p.61)

Segundo Hall é a diferença que será a grande marca da identidade nacional, mas que é representada como algo unificado por meio da língua, religião, costume e tradições. Hall enfatiza que as nações modernas são, todas, híbridos culturais.

(*id.ib.p.62*), isso devido a globalização, que por sua vez, acabou com delimitação do termo sociedade como um sistema fechado. A globalização atravessa fronteiras de tempo e espaço, integrando e conectando sociedades. Ainda segundo ele, a partir dos anos 70 o ritmo e a abrangência da integração global aumentaram significativamente e aceleraram o processo de interação entre as nações. Hall apresenta três possíveis consequências disso:

- As identidades nacionais estão se desintegrando, como resultado do crescimento da homogeneização cultural e do “pós-moderno global”.
- As identidades nacionais e outras identidades “locais” ou particularistas estão sendo reforçadas pela resistência à globalização.
- As identidades nacionais estão em declínio, mas novas identidades – híbridas – estão tomando seu lugar.
(HALL, 2006, p.69)

A morte do sujeito moderno e o surgimento do sujeito pós-moderno teria sido, desde então, uma ameaça para a identidade nacional como unidade, como pátria, já que se trata de um sujeito globalizado, que está no entre-lugar. No relato de Jocenir percebemos que tratamos de um sujeito pós-moderno, visto que o autor assume diversas identidades: cidadão injustiçado, pai de família, esposo, detento, amigo e escritor. Além de estar no entre-lugar, isto é, nem livre nem na cadeia, pois ficou marcado como detento.

O livro em si representa um aglomerado de coisas que fazem parte da nossa identidade nacional, pois expõe os conflitos sociais, o caos de uma sociedade emergente, questões políticas, de justiça, até mesmo as questões de arte como música e a escrita. Essa seria mais uma marca de que tratamos aqui de uma prática social nos moldes que sugere os Estudos Culturais.

CAPÍTULO 3

1. ESTUDOS CULTURAIS E ESTUDOS LITERÁRIOS

Quais relações podemos encontrar entre os estudos culturais e os estudos literários? Seriam relações ou oposições? Os E.C. vêm substituir os estudos literários? Há uma série de questionamentos envolvendo essas duas disciplinas. Para alguns teóricos contemporâneos os E.C vêm colaborar com os estudos literários como, por exemplo, para Jonathan Culler, os E.C. são um modo de se fazer análise literária, pois eles surgiram como uma aplicação de análise literária a outros materiais culturais. (CULLER, 1999, p. 49). É esse conceito que será utilizado para abordagem da relação das duas disciplinas neste trabalho.

A afirmação de que os E.C. surgiram dos estudos literários é bastante complexa e para explicá-la é preciso rever alguns aspectos históricos das duas disciplinas. Segundo Maria Elisa Cevasco,

Há varias maneiras de abordar as relações mais evidentes entre estudos culturais e literários. Pode-se olhar a relação do ponto de vista histórico, da formação dos estudos de cultura a partir de obras de pensadores que eram, como vimos, primordialmente críticos literários; pode-se considerar as mudanças que a nova disciplina trouxe para os estudos literários; pode-se, ainda, pensar os estudos de cultura como uma extensão do campo dos estudos literários. (CEVASCO, 2003, p. 138).

Os E.C. têm conceitos muitos abstratos e passíveis de diversas interpretações. Houve uma proliferação 'teórica' desses conceitos de cultura que abriu precedente para discussões acadêmicas, nas quais o tema era comparar no plano teórico as duas disciplinas. Para Cevasco, o que esta acontecendo no meio

acadêmico é algo que já se viu anteriormente com o surgimento de novas correntes de crítica literária. Partindo da mesma ideia, Culler exemplifica com a aceitação da análise literária por meio da psicanálise, houve diversas discussões, mas no final a aceitação, prova disso é que até hoje se faz análise literária pelo viés psicanalítico.

Ora, mas essa não era a ideia de Williams ao pensar a disciplina, pelo contrário, sua intenção era de mudança social. Ao romper a ideia de alta cultura e a divisão entre as minorias burguesa e grande massa popular sua intenção é a expandir toda e qualquer produção artística ou literária a todos. Ou seja, criar acessibilidade, e isso só é possível se passarmos a estudar também o que a massa popular produz, lê, assiste, ou escuta.

A grande charada para a aceitação dos E.C. pelos estudos literários é o conceito de cultura. É também aceitar o papel social da literatura ou ideia de que a produção literária é influenciada pelo meio social ou por fatos que estão ocorrendo num determinado tempo-espaço.

A cultura popular é, muitas vezes, fruto do capitalismo, ou seja, é plantada por meio da mídia e consumo de determinados produtos. E isso faz com que as pessoas tenham certo comportamento e passem a “achar” que gostam de A ou B. Dar acesso a outras produções é objetivo dos E.C. para que o povo conheça que grandes obras literárias também retratam a sociedade e não são apenas um produto artístico e pertencente somente à elite social. Pode-se dizer que há resistência de ambos os lados (massa-elite) em aceitar o novo, o diferente. Mas para o primeiro há ainda falta de conhecimento de estética literária para que haja compreensão.

2. O DIÁRIO DE UM DETENTO, UMA PRÁTICA SOCIAL?

Como caracterizamos uma prática social? Será que a produção *O diário de um Detento* de Jocenir faz parte de uma prática social? Envolve desde a elite literária até as grandes massas populares? Para a crítica ainda existe separação entre o bom e o ruim, o literário e o não literário? As questões de raça e gênero e posição social também estão envolvidas?

Todas essas perguntas englobam questões culturais que segundo Lídia Coutinho e Elisa Quartiero, ganharam visibilidade nos tempos atuais frente às crescentes discussões que se travam em âmbitos os mais diversos (governos, iniciativa privada, academia, sociedade) em torno da globalização. (COUTINHO, QUARTIERO, 2009, p.49). E esse processo tem como consequência:

o esvaziamento das instituições de representação democrática; a modificação completa das relações interpessoais e de trabalho; a constituição de uma nova produção cultural e intelectual; a modificação da noção de tempo e distância; o questionamento da noção de pertencimento e a formação de novas e fluidas, transitórias, identidades sociais, culturais e mesmo sexuais.
(BAUMAN *apud* COUTINHO, QUARTIERO, 2009, p.50)

Talvez seja por isso que alguns produtos artísticos nos causam estranheza ou sentimento de identificação. Alguns parecem complexos demais e outros entretenedores demais. Segundo Denise Guimarães, a multiplicidade de recursos tecnológicos à disposição dos artistas e comunicadores vem tornando o limite entre arte e entretenimento cada vez mais tênues no terreno da comunicação de massas.
(GUIMARÃES, 2007, p.9)

O termo massa popular e cultura de massa trazem consigo um significado intrínseco de grande quantidade e de alienação. Para Guimarães,

Alguns anúncios televisuais especialmente inventivos, levam-me ao pensamento de John B. Thompson (1998) que considera que a impropriedade em usar o termo comunicação de “massa” reduzindo-o a uma questão de quantidade. A utilização do termo poderia também levar à suposição equivocada de que o público da mídia se compõe apenas de indivíduos passivos, cujos sentidos foram embotados pela contínua recepção de imagens similares. (GUIMARÃES, 2007, p. 113)

Segundo Edgar Morin,

O termo cultura de massa não pode ele mesmo designar essa cultura que emerge com fronteiras ainda fluidas, profundamente ligada às técnicas e à indústria, assim como à alma e à vida quotidiana. São os diferentes estratos de nossa sociedade e de nossa civilização que estão em jogo na nova cultura. Somos remetidos diretamente ao complexo global. (MORIN, 2000, p.18)

Sendo assim, poderíamos dizer que o leitor de *O Diário de um Detento*, não é necessariamente pertencente à massa, não se trata mais de um leitor passivo, mas sim participante que muitas vezes pertence à realidade narrada.

O tema do cárcere e a realidade das favelas, da classe baixa, trabalhadora esta presente em diversos livros e outras manifestações artísticas, como por exemplo, o clássico, *Memórias do Cárcere* de Graciliano Ramos, *Cidade de Deus* de Paulo Lins e os menos conhecidos *O Matador* de Patrícia Melo e *Memórias de um Sobrevivente* de Luis Alberto Mendes. Isso nos interessa, pois demonstra que num determinado tempo houve a produção sobre o tema em diversos lugares e diversos planos artísticos. A recorrência de elementos comuns em registros documentados, os valores compartilhados de um determinado grupo, classe ou sociedade específica se caracteriza como estrutura de sentimento citada por Williams.

Na tentativa de expor a estrutura de sentimento em volta do tema do cárcere foram encontradas, em pesquisas, diversas manifestações documentas e que serão mostradas a seguir.

A mola mestra do tema do cárcere nos dias atuais foi a rebelião no complexo do Carandiru em 1992, pois a partir daí os presídios brasileiros se tornaram o foco das atenções.

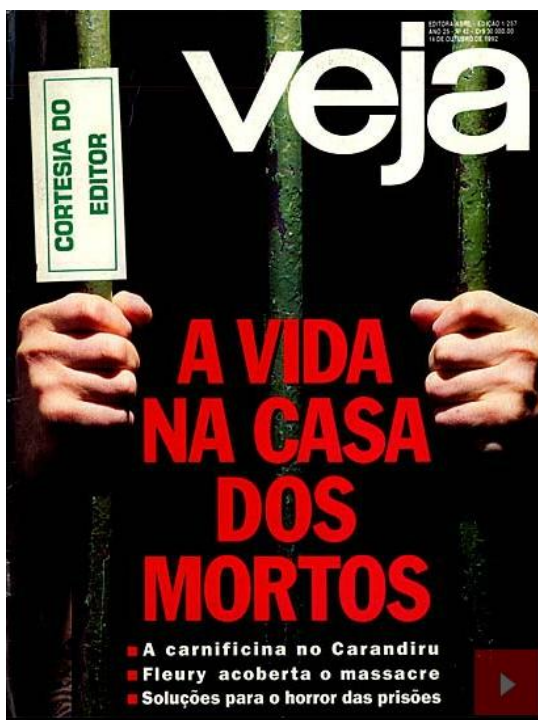


Figura 1

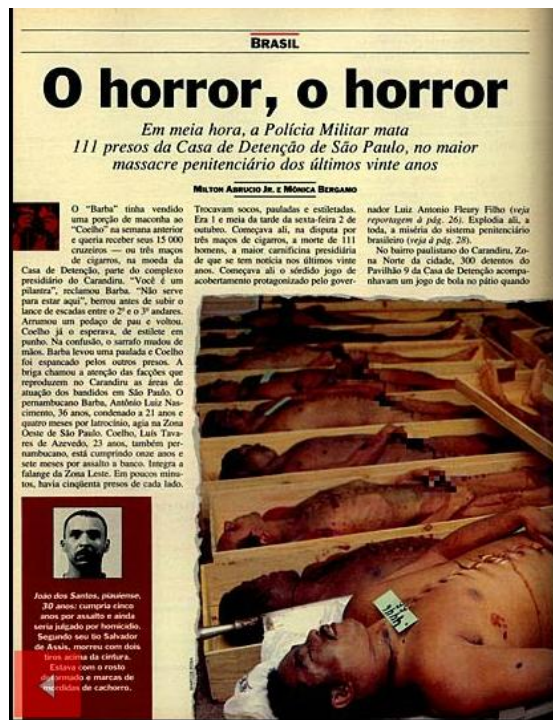


Figura 2

O conhecido como “Massacre do Carandiru” ficou no palco das grandes tragédias brasileiras. A maioria dos autores dos presídios como Jocenir e Luiz Alberto Mendes teve passagem pelo Carandiru, mas o mais famoso livro é o do médico Drauzio Varella. *Estação Carandiru* reúne diversas histórias de detentos do

Carandiru e narra a rotina de quem viveu no maior complexo penitenciário do país até o dia do massacre.

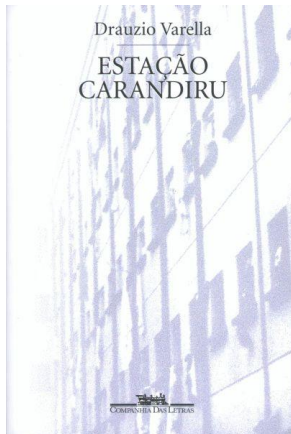


Figura 4

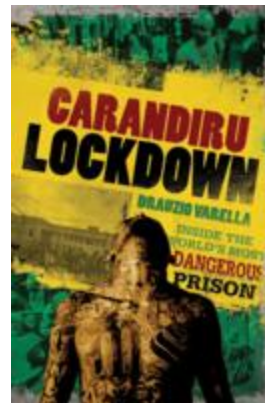


Figura 3

A versão cinematográfica do livro de Varella foi como um holofote para os presídios brasileiros. Após o filme começaram a surgir divulgação dos livros escritos pelos detentos (os livros foram escritos na década de 90, mas sem muita divulgação), os textos começaram a ser analisados e os rótulos começaram a surgir

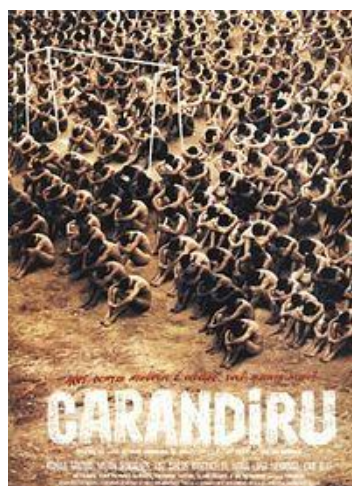


Figura 5

O projeto *Visão Periférica* do Observatório de Segurança Pública da UNESP fez uma seleção de 50 filmes que retratam a violência nos grandes centros urbanos brasileiros. Dentre os filmes estão:

- *Memórias do Cárcere* – 1984: o roteiro é uma adaptação do livro de Graciliano Ramos e retrata a repressão política na era Vargas.
- *Cidade de Deus* – 2002: baseado no livro de Paulo Lins, o filme mostra a evolução do narcotráfico no Rio Janeiro.
- *Ônibus 174* – 2002: o documentário é uma investigação baseada em imagens de arquivo e documentos oficiais sobre o sequestro de um ônibus no Rio de Janeiro que teve um trágico desfecho.
- *Carandiru* – 2002: Baseado no livro *Estação Carandiru* de Drauzio Varela, o filme descreve a trajetória de detentos do então maior presídio da América Latina, hoje implodido. O ápice é o massacre de 1992, quando a Polícia Militar, para conter uma rebelião, matou 111 detentos. A história começa quando o médico resolve fazer um trabalho de prevenção à AIDS na Casa de Detenção de São Paulo.
- *O Prisioneiro da grade de ferro* – 2003: Um ano antes da desativação da Casa de Detenção do Carandiru, um projeto faz com que os detentos aprendam a utilizar câmeras de vídeo e documentem o cotidiano do maior presídio da América Latina. O documentário também registra as condições absurdas que presidiam o cumprimento da pena no complexo penal do mais poderoso estado do Brasil.
- *Justiça- O filme* – 2004: Documentário mostra um Tribunal de Justiça no Rio de Janeiro, acompanhando o cotidiano de alguns personagens. Há os que trabalham ali diariamente (defensores públicos, juízes,

promotores) e os que estão de passagem (réus). câmera é utilizada como um instrumento que enxerga o teatro oficial, as estruturas de poder, ou seja, aquilo que, em geral, os é invisível.

- O cárcere e a rua – 2004: o filme conta a história de Cláudia, a presidiária mais velha e respeitada da Penitenciária Madre Pelletier, que deve deixar o cárcere em breve. E de Betânia, que vai para o regime semiaberto. Por outro lado, a personagem Daniela recém chegou a prisão e aguarda julgamento.
- Quase dois irmãos – 2004: retrata o conflito entre presos na penitenciária de Ilha Grande que recebia presos políticos e também criminosos comuns. O fim é o surgimento do Comando Vermelho.
- Tropa de Elite – 2007: mostra as angustias vividas por um capitão do BOPE (Batalhão de Operações Especiais) na busca por um substituto para seu cargo. O filme é muito polêmico por retratar práticas de tortura dos policiais para conseguir informações e também a corrupção de membros do alto escalão da polícia militar do Rio de Janeiro.
- “Querô” – 2007: conta a história de um menino criado no prostíbulo onde sua mãe morava, em Santos e que cresce com a violenta realidade das ruas da cidade paulista. Preso por cometer delitos, tem sua vida marcada pelos maus-tratos na Febem, que marcam a vida na instituição, de onde foge, disposto a recomeçar a vida.
- Última Parada 174 – 2008: versão ficcional do sequestro do ônibus da linha 174 no Rio de Janeiro, que une as trágicas vidas de Alessandro e Sandro. Mostra não somente o sequestro, mas também menciona o massacre da Candelária.

- Juízo – 2008: documentário que mostra a trajetória de jovens com menos de 18 anos de idade diante da lei. Meninas e meninos pobres entre o instante da prisão e o do julgamento por roubo, tráfico, homicídio.
- Leite e ferro – 2010: documentário que retrata o sofrimento da maternidade nos presídios. O documentário "Leite e Ferro" revela a vida numa cadeia de São Paulo destinada às mulheres que estão amamentando, mas que depois de quatro meses de convívio, as presas são separadas dos filhos.

Todos esses filmes retratam a realidade de uma época na sociedade brasileira, é um retrato cinematográfico da violência, do caos vivido por todos. Dessa forma, vemos a arte refletindo a sociedade, a função social da arte e da literatura, pois muitos dos filmes são baseados em livros. E esses livros são relatos autobiográficos.

Na música encontramos a expansão do Rap. Mano Brown e seu grupo Racionais Mc. com base nos relatos de Jocenir escreveu o famoso rap “*o diário de um detento*” no álbum intitulado “*Sobrevivendo ao inferno*” lançado em 1997.

As novelas e minisséries também não ficaram de fora. Em 1997, foi exibida no SBT a minissérie Pareja, que conta a história de Leonardo Pareja, morto em um presídio em Goiás. Na novela *Passione* exibida pela Rede Globo em 2010, a rotina de um presidiário é mostrada pelo personagem Fred vivido pelo ator Reinaldo Gianechini. Em 2011, a Rede Record exibiu a novela *Vidas em Jogo*, que também mostra a vida dentro de um presídio.

Em 2011, a Rede Globo também exibiu a novela *Insensato Coração*, na qual a personagem Norma (vivida por Glória Pires) vai para cadeia por um crime que não cometeu e lá passa por diversas situações e pela perseguição de Araci, detenta vivida por Cristiana Oliveira que ficou famosa pela caracterização de sua personagem.



Figura 6

Todas essas manifestações artísticas configuram a sociedade brasileira e atingem diversas faixas de público. E nesse entremeio está o livro *O Diário de um Detento* de Jocenir que em um determinado tempo-espaco também conta sua história.

CONCLUSÃO

A tendência dos romances contemporâneos é romper a barreira entre realidade e ficção, essa tendência é chamada de Pós-Modernismo. A noção de romance no pós-modernismo é mais ampla do que a noção tradicional que tem linguagem e gêneros definidos.

Segundo a autora Linda Hutcheon, em sua *Poética do Pós-Modernismo*, o pós-moderno sobrevive à contradição de ceder as duas necessidades que existem na literatura: primeiro a de “essencializar a literatura e sua linguagem num repositório textual exclusivo, vasto e fechado” e segundo a “contrastante necessidade de proporcionar “relevância” à literatura, localizando-a em contextos discursivos mais amplos”. (LENTRICCHIA *apud* HUTCHEON, 1997). Essas duas necessidades são consideradas pelo teórico Frank Lentricchia como “uma crise nos estudos literários atuais”. (*id.ib*). Na verdade, ainda não existe um consenso entre os teóricos sobre a pós-modernidade, pelo contrário há inúmeras dissensões.

As principais características desses romances são: o hibridismo que pode ser a mistura de culturas ou de discursos; a fragmentação do tempo, não existe mais uma preocupação cronológica com o tempo que pode ser um dia, um ano, ou anos; e a fragmentação da linguagem, como ocorre nos livros do Realismo Urbano, já citados trabalho.

As questões da pós-modernidade tem sido alvo de pesquisas, pois hoje não é mais possível distinguir e designar gêneros para os livros porque eles são uma mistura de vários gêneros. Um dos problemas é o que foi citado por Hutcheon, há entre os estudiosos a necessidade enquadrar as obras literárias em linguagem e gêneros exclusivos num sistema fechado. Sendo assim, o que ocorre com obras como *O Diário de um detento* é a generalização, são todos literatura marginal.

Novamente temos a elitização da literatura e as divergências entre teóricos. O mesmo já ocorreu com outros gêneros como a música. No Brasil, houve grande resistência em aceitar a MPB como literatura, no entanto hoje, seus textos são utilizados em livros didáticos, como exemplos a serem analisados. O que percebemos é certa resistência ao novo, ao diferente, mas felizmente, essas barreiras não têm impedido os escritores de estarem produzindo de acordo com as tendências pós-modernas.

No entanto, por meio da análise realizada, pode se perceber que não se trata somente de uma tendência pós-moderna, mas sim de um fenômeno cultural. Houve um movimento em diversas áreas (literatura, cinema, música, tv) que faz referência a um mesmo tema. A produção autobiográfica dos detentos no formato de livro, os relatos de pessoas que conviveram nos presídios que se tornaram documentários ou filmes o retrato da violência na televisão, nas novelas e minisséries, as reportagens em revistas e artigos de estudiosos de sociologia e antropologia são provas de que há um movimento cultural, que se trata de uma prática social, nas palavras de Williams. Somente por meio de uma análise pelo viés dos Estudos Culturais é possível enxergar esse movimento e isso é importante, não somente como espelho da sociedade, mas como espelho para o que se tem produzido em termos de arte. Ora, a literatura também retrata a sociedade e até então só tínhamos o conhecimento desse retrato pelas lentes dos clássicos literários, mas hoje podemos ver pela lente da massa popular. Não que essa produção da chamada massa popular não existisse, ela sempre existiu, o que não havia era acessibilidade e hoje temos o acesso e muitos já perceberam que esse que deve ser levada em consideração.

REFERÊNCIA

- AZEVEDO, Mail Marques. Memória e criação na obra de Toni Morrison. *E-lettras*, n. 17. v. 17. Dez., 2008. Disponível em: <http://www.utp.br/eletras/ea/eletras17/texto/artigo_17_1_memoria_e_criacao.pdf> Acesso em 25 abr. 2012.
- CEVASCO, Maria Elisa. Dez lições sobre estudos culturais. São Paulo: Boitempo, 2003.
- COUTINHO, L.M.; QUARTIERO, E.M. *Culturas, mídias e identidades na pós-modernidade*. Perspectiva, Florianópolis, v. 27, n. 1, 47-68, jan./jun. 2009.
- CULLER, Jonathan. Literatura e estudos culturais. In: *Teoria Literária: uma introdução*. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999;
- CULT. *Voices da prisão*. São Paulo: editora 17, ano 6, jul. 2002.
- ESLAVA, Fernando V. Literatura marginal: um assalto ao poder da escrita. *Estudos de literatura brasileira e contemporânea*. n. 24, out. 2004. Disponível em: <http://www.gelbc.com.br/pdf_revista/2403.pdf> . Acesso 15 mai 2012.
- GUIMARÃES, Denise D.A. *Memória e autobiografia: uma abordagem do gênero textual no filme O Espelho, de Andrei Tarkovski*. Comunicação & Sociedade, v. 31, n. 53 (2010). p.167-189.
- HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.
- HOSSNE, Andréa Saad. Autores na prisão, presidiários autores: anotações preliminares à análise de Memórias de um sobrevivente. In: *Literatura e Sociedade*. n 1. São Paulo: USP, FFLCH, DTLLC, 1996.
- JOCENIR. *Diário de um detento: o livro*. 2 ed. São Paulo: Labortexto, 2001.
- MENDES, Luis Alberto. *Memórias de um sobrevivente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MORIN, Edgar. *Cultura de Massas no Século XX: O Espírito do Tempo - I / Neurose*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.
- NASCIMENTO, Érika Peçanha. Por uma interpretação sócioantropológica da nova literatura marginal. *Plural*. v. 12, dez. 2005. Disponível em: http://www.fflch.usp.br/ds/plural/edicoes/12/artigo_2_Plural_12.pdf. Acesso em 14 dez. 2011.

PERES, Marcos F. *Topografia literária da violência*. Folha de São Paulo, São Paulo, 23 maio 2004.

PONTES, Vanessa de Freitas. Estação Carandiru: ficção ou reportagem? *E-lettras*, n. 17. v. 17. Dez., 2008. Disponível em: http://www.utp.br/eletras/ea/eletras17/texto/primeirosensaios_17_1_estacaocarandiru.pdf. Acesso em 20 jan.2012.

VARELLA, Drauzio. *Estação Carandiru*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2003

Bibliografia complementar:

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética. A teoria do romance*. São Paulo: Unesp/Hucitec, 1993

_____. *A estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. 10. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

COSTA LIMA, L. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1986.

DALCASTAGNE, Regina. *Ver e imaginar o outro – alteridade, desigualdade, violência, na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Editora Horizonte, 2008.

ECO, Umberto; PEREIRA, Miguel Serras (Trad.). *Diário mínimo*. São Paulo: DIFEL, 1985..

_____. *O segundo diário mínimo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1994.

_____. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*. Trad. Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1987.

PROENÇA FILHO, Domício. *A linguagem literária*. São Paulo: Ática, 1997.

ZAGURY, Eliane. *A Palavra e os ecos*. Rio de Janeiro: Vozes, 1971.

VARELLA, Drauzio. *Por um fio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.