

TESTEMUNHO: A INCORPORAÇÃO DE VOZES CARCERÁRIAS NO TERRENO DA ESCRITA

Mestranda. Luciara Pereira¹ (UFSM)

RESUMO: *Conceber o gênero testemunho como forma narrativa situada entre as fronteiras do documental e do literário cobra a definição dos traços que permitem ter a dimensão das problemáticas que o gênero suscita, das categorias que põe em diálogo e dos mecanismos que sustentam a elaboração discursiva. Diante disso, no primeiro momento, este trabalho propõe situar a discussão crítica que tal manifestação literária encerra, para posteriormente analisar e confrontar as implicações da presença e da ausência da figura do mediador letrado em dois relatos brasileiros, formulados a partir da experiência de dois sujeitos pelo espaço carcerário: *Diário de um detento: o livro* e *Sobrevivente André du Rap* (do massacre do Carandiru).*

PALAVRAS-CHAVE: narrativa; gênero testemunho; subalterno; mediador letrado.

Introdução

O mercado editorial oferece hoje um grande número de narrativas ligadas ao universo das “margens”, nas quais sujeitos advindos desses espaços tomam a escrita de assalto² pela necessidade de manifestar experiências de índole pessoal e pelo desejo de denunciar, reivindicar e sustentar uma identidade social e cultural. Em função dos mecanismos e categorias que põem em jogo, essas representações se movimentam entre pólos de tensão que ilustram os impasses a que estão submetidas como construções discursivas, tais como a voz e a escritura, o teor documental e a pretensão literária, o conteúdo subalterno e o formato hegemônico, o individual e o coletivo. Dentre as narrativas que se movimentam nessas tensões, as do gênero *testemunho* se apresentam, conforme assinala Mabel Moraña (1995), como discursos marcados pela comunicação de práticas coletivas e de eventos históricos referentes às classes subalternas, as quais historicamente sempre tiveram acesso restrito à palavra escrita.

Nesse sentido, a possibilidade de ocupação de um espaço no mundo privilegiado da literatura por parte dos sujeitos periféricos responde à situação favorável gerada pelas mudanças culturais que vêm ocorrendo nos últimos anos, assim como ao crescente interesse por essas manifestações, resultante, principalmente do advento dos *mass media* e da aparente, “democratização” desses meios. Porém, segundo Hugo Achugar (1992), seria sobretudo a partir das reivindicações e das disputas pelo poder da palavra, que o subalterno passaria de fato a ter a possibilidade de mostrar a sua versão da história e de questionar, por essa via, as imposições da ordem hegemônica vigente.

Por instaurar uma série de tensões e conflitos, na medida em que abrangem diferentes sujeitos sociais e formas de representação, as fronteiras do gênero não são muito claras, tampouco definitivas. Apesar disso, é possível identificar as narrativas que se filiam a essa

¹ **Luciara Pereira, mestranda.**
(Universidade Federal de Santa Maria)
E-mail: luciarini@yahoo.com.br

² Idéia apresentada por VILLARRAGA, Fernando. *Literatura Marginal: o assalto ao poder da escrita*. In: *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n.24, p.35 – 53, jul./ dez. 2004.

modalidade discursiva a partir de um conjunto de traços singulares, tais como os assinalados com pertinência por Moraña. Para ela, o *testemunho* nasce do

entrecruzamiento de narrativa e historia, la alianza de ficción y realidad, la voluntad [...] de canalizar una denuncia, dar a conocer o mantener viva la memoria de hechos significativos, protagonizados en general por actores sociales pertenecientes a sectores subalternos, (MORAÑA, 1995, p.488).³

Sua natureza movediça, então, pode ser associada à própria condição histórica de sua emergência, o que vai se dar principalmente a partir do triunfo da Revolução Cubana, momento no qual começa a circular uma série de narrativas relacionadas a esse evento. Posteriormente é consolidado como gênero literário, em 1970, quando se inclui entre as categorias do concurso literário da instituição cubana *Casa de las Americas*. No contexto brasileiro, entretanto, começa a ser referido só recentemente, sem que ainda exista uma visão muito clara de quais obras o concretizariam e como poderia ser definido criticamente.

À luz dos debates que o gênero desencadeia, resulta primordial a tentativa de identificar e compreender alguns dos problemas que a narrativa testemunhal apresenta, uma vez que os mesmos devem ser considerados no momento da aproximação crítica a obras que potencialmente se filiem ao *testemunho*. Dentre eles, seria relevante assinalar brevemente a possibilidade de ficcionalização dos eventos resgatados, pois para a elaboração do relato é necessário recorrer à memória que, enquanto mecanismo subjetivo, seria passível de falhas, distorções ou idealizações, de acordo com a perspectiva e a intencionalidade do depoente; além disso, essa memória pode assumir uma dimensão coletiva, por evocar uma experiência comum a um grupo humano e/ou social. Pode-se salientar também a reivindicação do teor de autenticidade desse discurso, gerado, sobretudo, pela presença das marcas da oralidade e por ser elaborado por um sujeito que vivenciou de alguma maneira os fatos narrados; e, por fim, o processo de mediação, no qual o sujeito letrado, em alguns casos, formaliza pela escrita o discurso do subalterno para, assim, poder circular pela esfera hegemônica. Diante disso, este trabalho propõe a discussão de certas implicações que comporta a construção de narrativas a partir da presença e da ausência de um mediador.

1 A mediação letrada e a autenticidade

Apesar da suposta invasão de vozes periféricas e “marginais” no sagrado território da escrita hegemônica, em muitos casos, ainda se cobra a presença de um letrado que negocie e valide a circulação da obra. Esse processo gera uma preocupação quanto ao possível desvirtuamento do caráter de “verdade” da voz que enuncia e do conteúdo veiculado, impondo, com isso, a mobilização de uma série de estratégias que dissimulariam a ação do mediador sobre o relato. Miguel Barnet, um dos precursores do gênero, já evidencia o cuidado com a manutenção da espontaneidade, sugerido, por exemplo, pelo uso da primeira pessoa e pelo apagamento das marcas que desvelam o mediador.

As implicações do processo de mediação passam a ser, segundo Antonio Vera León (1992), uma das principais problemáticas da narrativa do *testemunho* em decorrência da série de tensões advindas da condição cultural do informante subalterno e do mediador letrado, resultando, por sua vez, no conflito entre categorias como a voz e a escritura, a experiência e o texto “objetivo”. Cabe, então, ao mediador a elaboração escrita do relato e, por pertencer a

³ A presente tradução foi feita por Luciara Pereira. “O *testemunho* nasce do entrecruzamento da narrativa e da história, da aliança da ficção e da realidade, da vontade [...] de canalizar uma denúncia, de dar a conhecer ou manter viva a memória de eventos significativos, protagonizados em geral por atores sociais pertencentes a setores subalternos”, (MORAÑA, 1995, p.488).

outra esfera cultural, serviria como instrumento de validação da obra para sua circulação como narrativa subalterna normatizada pelo registro escrito, já que supostamente dominaria o código hegemônico. Assim, o mediador organiza, preenche fraturas, com vistas a dar coerência e a adequar o texto a um leitor habituado com um modelo de escritura já instaurado. Frente a isso, vislumbra-se uma relação que aqui implica a coexistência de interesses em conflito, o qual seria aparentemente solucionado com o estabelecimento de uma “parceria” entre os dois sujeitos envolvidos.

Há, por outro lado, testemunhos sem mediador, nos quais o sujeito que enuncia tem intimidade com os códigos e mecanismos da escrita, que garantiriam seu trânsito, mesmo que tímido, pelos espaços letrados. Além da suposta competência lingüística, sua condição sócio-cultural ou seu capital simbólico também habilitariam esse sujeito a se apropriar da escrita, o que, sem dúvida, não elimina os conflitos e as tensões incorporados ao texto.

Assim, no intuito de examinar as conseqüências do processo de mediação, bem como de sua ausência, na construção de narrativas dessa índole, foram selecionados dois livros: *Diário de um detento: o livro*, de Jocenir, e *Sobrevivente André du Rap* (do Massacre do Carandiru), de André du Rap, com mediação de Bruno Zeni. A escolha desses relatos deve-se justamente à condição de encerrarem processos de elaboração distintos, mas terem em comum o vínculo com o espaço carcerário.

1.1 Sobrevivente André du Rap: entre a voz e a escritura

Na condição de sobrevivente do Massacre do Carandiru, André du Rap fornece, já em liberdade, sua versão do violento episódio ocorrido no dia 2 de outubro de 1992, resultado da ação policial frente à suposta rebelião dos presos, que culminou com o saldo de 111 mortos. Em parceria com Bruno Zeni, jornalista e mestre em teoria literária, André apresenta suas experiências na passagem pelo cárcere, as quais assumem uma dimensão coletiva, sobretudo pela reivindicação do caráter exemplar das situações evocadas, correspondentes ao grupo humano carcerário.

Conforme Bruno Zeni afirma no prefácio, o livro é dividido em diferentes momentos: “Depoimento”, articulado fundamentalmente sobre o massacre e a trajetória de André antes e depois desse episódio; “Fragmento de uma correspondência”, reúne cartas que ele recebeu e enviou enquanto estava preso, que ilustram seu vínculo com o mundo exterior, dado pela escrita; “Free Style (De improviso)”, apresenta seu depoimento gravado sozinho, com conteúdo muito próximo ao da primeira parte, entretanto com menor ênfase no massacre; e “Aliados”, em que é dada voz aos companheiros do *hip-hop* para falarem de André.

Entretanto, Bruno Zeni omite a parte na qual apresenta um artigo acadêmico seu que justifica o discurso de André e confere valor ético e humano ao ato de um subalterno veicular suas experiências pela instituição hegemônica do livro. Para tanto, mobiliza um respeitável referencial teórico que discute justamente as questões da memória e da necessidade do ato de narrar. Esse ato poderia traduzir tanto a relevância social desse depoimento, por corresponder a um ato humano necessário, quanto o contrário, sua pertinência só se vislumbraria pela leitura do artigo ao final do livro. Intriga o fato de, no sumário, constar sua referência, que, em contrapartida, não consta na apresentação do livro feita por ele mesmo. Se a presença do artigo é tão significativa, porque não foi integrado, pois, entre as partes que compõem o livro?

Em função dos diferentes momentos contemplados, mesmo os contraditórios, interessa observar como tal construção sugere uma preocupação em mostrar André du Rap sob diferentes perspectivas, com a pretensão de compor seu retrato: um ex-detento sobrevivente, subalterno, vítima da violência ignóbil e da exclusão do sistema social. Como testemunha ocular, ele estaria autorizado a dar forma pela voz ao que viu e viveu: “Muitas vezes a mídia mostra uma realidade que não é a nossa. Eu falo nossa porque eu já estive lá”, o que implica um compromisso ético e coletivo declarado. Ele fala por aqueles que não podem ou temem falar.

A presença de Bruno Zeni, por sua vez, sustenta-se pela formalização do livro para sua circulação pelos espaços hegemônicos. Por ser estabelecida uma “parceria”, o próprio posicionamento de cada uma dos “autores” e suas instâncias discursivas contemplam tensões e oscilações, na medida em que um expõe suas experiências e o outro as formaliza; um está inserido numa cultura oral e periférica, o outro está habilitado, bem como inserido num contexto sócio-histórico legitimado pela escrita.

Na condição de mediador, Zeni explicita sua tentativa de preservar as marcas desse discurso, uma vez que, no prefácio do livro, ele declara: “na edição do texto, procurei ser o mais fiel possível às particularidades da fala de André – mantive inclusive suas incongruências e incorreções – por acreditar que não se pode separar a forma e o conteúdo daquilo que se diz, se escreve ou se cria”. Sua postura frente ao discurso do outro contempla, em primeiro lugar, um julgamento de índole lingüística, pois considera determinados aspectos “incongruentes”; e, em segundo lugar, essa defesa da não separação da forma e conteúdo não se sustenta uma vez que a própria forma discursiva foi metamorfoseada da condição oral (sonora) para a escrita (material), ou seja, tenta aliar e preservar duas naturezas da linguagem muito distintas.

Conforme já foi assinalado, nos casos em que haveria necessidade da intervenção letrada, sua atuação deve ser velada, a fim de preservar as “propriedades originais” do relato. Porém, frequentemente cabe a ele o estabelecimento do protocolo de leitura, para depois sair de cena e aparentemente dar a palavra ao depoente. Em *Sobrevivente André du Rap*, não é diferente, apesar de Zeni se materializar e atuar explicitamente no prefácio, no artigo ao final do texto e nas notas de rodapé, ele tenta dissimular sua interferência na seleção, na estruturação, nos cortes, nas separações em capítulos, enfim, em toda a organização discursiva do livro, da qual se sabe, pela sua condição de editor, é de sua “autoria”.

Caberia, portanto, ao mediador, por um lado, preencher as fissuras, dar unidade, amenizar a fragmentação e a repetitividade que podem ser produzidas pelo relato oral; e, por outro, preservar uma série de elementos que amparariam as características do discurso oral, tais como se apresentam no relato de André pela reprodução direta da fala do outro, através do discurso direto, de seqüenciadores narrativos orais, da repetição de palavras, expressões ou mesmo de idéias, de elementos fáticos que tentam estabelecer ou manter contato com um “ouvinte”, dentre outros.

Apesar de o relato ter sido elaborado por André du Rap, não se pode perder de vista a intervenção do mediador na transcrição do *testemunho*, pois a figura do mediador perpassa, mesmo que silenciosamente, todo o texto. É ele quem organiza, seleciona, direciona, justifica, procura uma explicação para a necessidade de narrar, “o objetivo desta obra é, portanto, somar à história do Massacre mais uma narrativa, do ponto de vista de quem sofreu na carne e no espírito, e dessa forma tornar essa história mais rica, mais completa e também mais complexa”, (p. 199). E, aqui, o processo de edição implica, pelas escolhas e conseqüentes exclusões, uma tomada de posição calcada em juízos de valor instaurados e incorporados em função da hegemonia cultural canônica.

1.2 Diário de um detento: do rap à narrativa

Publicado em 2001, **Diário de um detento: o livro**, de Jocenir, apresenta as experiências que marcaram sua trajetória pelo espaço carcerário. Seu relato, além de representar um período exemplar de sua existência, dialoga com a letra do rap **Diário de um detento**, do grupo *Racionais MC's*, da qual ele participa como co-autor. Em função do reconhecimento angariado na mídia de todo o país, essa filiação é reafirmada constantemente, atitude que não se reduz à co-autoria, mas, por sua dimensão, sustenta o vínculo de Jocenir com a própria escrita.

Assim como André, ao dar forma ao *seu* inferno, Jocenir reconhece não ser apenas seu, mas dos que vivem/ viveram as mesmas situações que ele, por isso o relato adquire uma

dimensão coletiva: “Porém, este é meu inferno, doloroso e meu. Meu e de milhares de companheiros que tentam sobreviver trancafiados”, (p.17). Assim, ele transmite sua experiência, numa atitude semelhante ao narrador oral benjaminiano; porém pela via da escrita: “Minha passagem por este mundo não será esquecida, quero contar um pouco dela”, (p.24).

Ao contrário do *testemunho* de André, Jocenir não dispõe da figura de um mediador, apesar de, no prólogo da segunda edição, ser integrado ao livro um comentário realizado pelo reconhecido escritor e jornalista Marcelo Rubens Paiva, publicado no jornal *Folha de São Paulo*, um dos maiores do país. Isso demonstra que o livro teria circulado pelo meio letrado, uma vez que mereceu nota no jornal por parte de um sujeito que pertence a tal esfera. Seria, nesse sentido, uma outra forma de legitimar sua circulação.

Nessa perspectiva, o texto instaura duas questões quanto às posturas assumidas pelo narrador-protagonista Jocenir: as implicações de o depoimento não apresentar a figura do mediador, o que sugere o domínio dos códigos e a adequação ao modelo hegemônico da cultura letrada, permitindo, assim, o reconhecimento e a aceitação do público habituado a esses formatos discursivos; e a aparente necessidade de afirmação do vínculo que Jocenir procura manter com a letra do *rap*, presentificado na forma de motes e de blocos de versos sintetizadores das experiências apresentadas nesse novo “formato”.

À luz do seu domínio em relação aos mecanismos de escritura, o autor põe em cena categorias narrativas que permitem um deslocamento e um conseqüente distanciamento de posições ao longo do texto, desencadeado pelo próprio desdobramento de Jocenir em narrador e em personagem. Diante disso, Verena Alberti (1991) destaca tal aspecto como característico do comportamento do sujeito na narrativa autobiográfica,

[o] ‘eu’ é sempre uma figura aproximativa nos discursos, porque, nela, se confundem e se mascaram as distâncias e as divisões da identidade múltipla do sujeito que fala: a distância entre o sujeito da enunciação e o sujeito do enunciado [...] marca a especificidade do texto autobiográfico. (ALBERTI, 1991, p. ...)

O referido efeito de proximidade e distanciamento também decorre do movimento que Jocenir realiza no texto enquanto narrador, pois em certos momentos ele se coloca num nível diferenciado dos demais detentos, identificando-se como um observador que detém o poder da palavra escrita: “Nasci e fui criado em bairros de classe média, talvez por isso minha facilidade em notar que a história da grande maioria dos presos está absurdamente ligada ao estado de miséria em que se encontra nosso povo”, (p. 108); em outros, coloca-se no mesmo plano, personagem da mesma situação humana: “fomos colocados nos bancos e informados de que não deveríamos olhar pelas janelas”, (p.77-78).

Outros efeitos gerados pela manipulação dos mecanismos discursivos, que merecem ser destacados, remetem a uma visível variação de ritmos, ora rápidos, ora lentos, contemplados principalmente pela construção de parágrafos e frases curtas, que apresentam flashes daquele espaço, ordenados e encadeados de tal forma que adquirem uma seqüencialidade de progressão vertiginosa e chocante:

os presos eram convocados a sair de suas celas e penetrar no corredor humano formado pelos policiais. Tinham que se dirigir à carceragem debaixo de muita agressão. Cacetetes, socos e pontapés. Cabeças, braços, dentes quebrados, ossos quebrados, rostos ensanguentados, sangue jorrava como água, do ouvido, da boca e nariz. (JOCENIR, 2001, p.75).

Essa sucessão provoca, por vezes, a idéia da imediatez de certas experiências que parecem pulsar diante dos olhos do leitor, como se ele estivesse ao lado de Jocenir. Em outros momentos, por sua vez, ele explica, reflete e analisa determinados episódios, tornando a narrativa mais lenta. Isso provoca um efeito ora de aproximação, ora de distanciamento,

gerado pela própria condição da escrita que, conforme Walter Ong, permite a análise e a composição de um discurso planejado para produzir determinados efeitos.

Assim, Jocenir acaba se configurando como um escritor em conflito entre a aspiração a um lugar na esfera letrada, porém, sustentada pela via subalterna, uma vez que é *desde e sobre* o espaço carcerário que passa a assumir a escrita como um recurso que lhe permite expressar sua experiência advinda do universo marginal, mas que se formaliza de acordo com os mecanismos de escritura hegemônicos.

Conclusão

Por colocar em jogo voz e escritura, cabe questionar algumas das implicações desse processo de tradução, (re) elaboração e deslocamento de um sistema lingüístico específico para outro: há perda de autenticidade, de veracidade ou do sentido “original” do texto? Ou mais, essas questões são realmente pertinentes nesse tipo de narrativa, uma vez que se trata de uma elaboração escrita?

Acredito que a noção de “verdade” dá lugar aqui à construção de um efeito de autenticidade, já que esse tipo de representação busca fazer com que o leitor acredite estar diante de uma voz que remete a um indivíduo “real”, o qual se encontra/encontrou vinculado a um espaço e a um tempo concretos, articulados e estabelecidos em função de um pacto mimético que sustenta todo o texto. Essa tem sido uma preocupação constante frente ao *testemunho*, fazendo-se necessária a elaboração de um relato que gere a impressão de traduzir a realidade dos fatos, o que seria obtido, dentre outras formas, conforme Hugo Achugar (1992), com a utilização de recursos discursivos, tais como o registro das marcas da oralidade, uma vez que as particularidades de um discurso revelam muito da identidade do sujeito, ainda mais quando se trata da palavra falada.

O *testemunho*, independente da forma de elaboração, encerra conflitos instaurados pela aproximação da escrita hegemônica à experiência de um sujeito subalterno, a fim de integrar-se ao conjunto de textos que concretizariam um *corpus* literário. Apesar da crescente emergência dessas narrativas, elas ainda são alvo de julgamentos preconceituosos, na medida em que não conseguiriam se adequar plenamente ao modelo canônico, ou pela matéria discursiva, uma experiência marginal, ou pela própria condição humana de quem escreve, desprovido, na maioria das vezes, de um capital simbólico que o legitime como sujeito habilitado para circular pela esfera letrada. Em vista dessas condições, vale lembrar a formulação sobre a noção de campo literário de Pierre Bourdieu (1996), compreendido como um espaço dinâmico que integra uma série de disputas entre diferentes posições que almejam a hegemonia literária, no qual, por enquanto, o *testemunho* permanece às margens, mas, apesar de seus impasses e suas tensões, divide com obras canônicas um lugar em meio às prateleiras, sustentando uma atitude semelhante a de Ferréz, no manifesto da autodenominada Literatura Marginal: “já estamos na área e somos vários”.

A questão que se coloca perante a situação esboçada é a de como se posicionar frente ao problema do valor literário dessas narrativas provindas de espaços historicamente desprestigiados e que carregam em si uma série de problemas em relação aos preceitos literários canônicos. De quais procedimentos de aproximação o estudioso pode se valer para dar conta desses textos? E, ainda, qual seria a relevância em estudá-los como componente significativo do campo literário? São questões com as quais o crítico tem se confrontado na abordagem dessa “literatura”, mas que, apesar disso, não invalidam o desafio de tentar compreender sua emergência.

Referências Bibliográficas

- ACHUGAR, Hugo (compilador). **En otras palabras, otras historias**. Montevideo: Universidad de la República, 1992.
- ALBERTI, Verena. Literatura e Autobiografia: a questão do sujeito na narrativa. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 4, n. 7, 1991, p. 66-81.
- BOURDIEU, Pierre. **Razões Práticas**: sobre a teoria da ação. Campinas: Papirus, 1996.
- DU RAP, André e ZENI, Bruno. **Sobrevivente André du Rap (do Massacre do Carandiru)**. São Paulo, Labortexto Editorial, 2002.
- JOCENIR, **Diário de um detento: o livro**. São Paulo: Labortexto, 2001.
- LEÓN, Antonio Vera. Hacer Hablar: la transcripción testimonial. In: BEVERLEY, John; ACHUGAR, Hugo (ed.) La voz del otro: Testimonio, subalternidad y verdad narrativa. **Revista de crítica literária latinoamericana**, Lima, nº36, jul.-dez. 1992, p. 181-201.
- MORAÑA, Mabel. Documentalismo y ficción: testimonio y narrativa testimonial hispanoamericana en el siglo XX. In: **América latina: Palavra, Literatura e Cultura**. São Paulo, v. 3, p. 479 – 515. 1995.
- ONG, Walter. **Oralidade e cultura escrita**: a tecnologização da palavra. Papirus, s/d.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Zeugnis” e “Testimonio”: um caso de intraduzibilidade de conceitos. **Letras**. Nº 22. jan/ jun, p.121-131, 2001.
- VILLARRAGA, Fernando. Literatura Marginal: o assalto ao poder da escrita. In: **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n.24, jul./ dez, p.35 – 53, 2004.