

DANIEL CORREA FELIX DE CAMPOS

Máquinas literárias, máquinas carcerárias:
os escritos de Graciliano Ramos,
Reinaldo Arenas e Jean Genet.

FLORIANÓPOLIS

2006

DANIEL CORREA FELIX DE CAMPOS

Máquinas literárias, máquinas carcerárias:
os escritos de Graciliano Ramos,
Reinaldo Arenas e Jean Genet

Tese apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, para obtenção do Grau de Doutor em Literatura, sob a orientação do Prof. Dr. Carlos Eduardo Schmidt Capela.

2006

DANIEL CORREA FELIX DE CAMPOS

Machines littéraires, machines carcérales:
les écrits de Graciliano Ramos, Reinaldo
Arenas et Jean Genet.

Tese apresentada ao Curso de Pós-
Graduação em Literatura da Université Paris
X-Nanterre, para obtenção do Grau de
Doutor em Literatura, sob a orientação do
Prof. Dr. Camille Dumoulié.

2006

O criminoso é um homem como outro qualquer. No primeiro momento, sob o pavor dos grandes muros de pedra, com um guarda que nos mostra os indivíduos como se mostrasse as feras de um domador, a impressão é esmagadora. Vê-se o crime, a ação tremenda ou infame; não se vê o homem sem o movimento anormal, que o põe à margem da vida. Quando a gente se habitua a vê-los e a falar-lhes todo o dia, o terror desaparece. Há sempre dois homens em cada detento – o que cometeu o crime e o atual, o preso. (João do Rio, 1999, p.345).

A roupa dos forçados tem listras rosa e branca. Se, comandado pelo meu coração, universo que é meu deleite, eu a elegi, tenho pelo menos o poder de descobrir nelas os numerosos sentidos que desejo: *existe, pois, uma estreita relação entre as flores e os forçados*. A fragilidade, a delicadeza das primeiras é da mesma natureza que a brutal insensibilidade dos outros. Se eu tiver de representar um forçado – ou um criminoso -, irei enfeitá-lo com tantas flores que ele mesmo, desaparecendo debaixo delas, há de aparecer uma outra, gigantesca, nova. Na direção que se chama o mal, eu vivi por amor uma aventura que me levou à prisão. (Genet, 1986, p. 7).

A Evandro da Rocha Gaspar

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais Israel Felix e Ivonne Marly.

Às companheiras: Elba Ribeiro, Geraldina Burin, Débora Felix, Raquel Felix, Agnès Sanfelici, Cláudia Mattos, Narcisa Amboni, Maria Campilongo, Maria Leite, Eveline Jacobs, Vanessa Nahas, Débora Gaspar, Ilma Gaspar.

Ao amigo Sergio Iglesias.

Aos professores doutores Carlos Eduardo Schmidt Capela, Camille Dumoulié, Raul Antelo, Idelette Muzart, Wladimir Garcia, Ana Luiza de Andrade e Maria Lucia de B. Camargo.

E ainda à CAPES e ao CNPq.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 MÁQUINAS E TESTEMUNHOS	24
2.1. MÁQUINAS, FLUXOS, TESTEMUNHOS ANGÚSTIA	24
2.2. CONSTELAÇÃO DE TESTEMUNHOS	44
2.3. TESTEMUNHO, MEMÓRIA E ESQUECIMENTO	66
3 PEDAÇOS, RESTOS E PELES	77
3.1. O COLECIONADOR DE PEDAÇOS E RESTOS	77
3.2. CONSTELAÇÃO DAS PELES	81
4 MÁQUINAS DESEJANTES	96
4.1. ENGRENAGENS DESEJANTES	96
4.2. ORIFÍCIOS DESEJANTES	113
4.3. CONSTELAÇÃO DAS FORMAS ARREDONDADAS	116
4.4. PASSAGENS DESEJANTES	122
5 A MARGEM DA CONCLUSÃO UM	139
5.1 AO FINAL, APENAS O DESERTO?	139
6 A MARGEM DA CONCLUSÃO DOIS	142
6.1 ESCAPOS FLORÍFEROS	142
7 À MARGEM DA CONCLUSÃO	145
7.1 ESCRITOS: TRAMA, PAIXÃO E GOZO	145
8 REFERÊNCIAS	153

RESUMO

Esta tese, cujo eixo central gira em torno do estudo de narrativas prisionais de Graciliano Ramos, Reinaldo Arenas e Jean Genet, constroem-se em dois blocos principais. O primeiro trata das narrativas como escritos-testemunhos com base na filosofia de Giorgio Agamben. Somam-se ao debate desse conceito outras noções como literatura menor, máquina literária-máquina de guerra, máquina carcerária, fluxos desejanter e a dobra memória-esquecimento, desenvolvida pelo pensamento filosófico de Gilles Deleuze e Felix Guattari, cujo aporte teórico tece trama e sustém a tese. Incorpora-se também à discussão a dobra literatura-confinamento, direcionando o ângulo da análise ao imperativo de escrever no cárcere e a angústia ante a impossibilidade de não poder satisfazê-lo, tema em que se faz uma aproximação com a psicanálise. O segundo bloco detém-se no aparato-aparelho carcerário, com atenção às engrenagens que movem a máquina carcerária no exercício do controle e da vigilância e cujo poder é confrontado e enfrentado pelo poder paralelo e pelas engrenagens desejanter da máquina literária. No entrecruzamento desses dois poderes procura-se apreender as estratégias “beligerantes” de cada lado, os estratagemas que se traduzem em linhas de fuga, camuflagens, processos de territorialização, desterritorialização e reterritorialização comandados pelo desejo/trabalho de construção clandestina de passagens desejanter-desejadas por parte dos corpos aprisionados. No que se refere ao poder carcerário destaca-se o Panóptico, solução arquitetônica para qual tudo converge. A proposta para o entendimento desses agenciamentos diversos concretizou-se, na tese, com a elaboração de uma cartografia das passagens, nesse mapeamento, pela apreensão/compreensão dos territórios das bordas, das margens e dos fluxos centrífugos e centrípetos, foi possível perceber que o que atravessa essas narrativas, isto é, o tema que as percorre, o problema central é o teorema do desejo; o desejo como força motriz produtora e provocadora de fendas, fissuras, derivas e devires que conduzem à liberdade, ainda que enjaulados os corpos em celas escuras e subterrâneas. Por fim, e como conseqüência, observa-se o incessante movimento-fluxo-fruição-gozo de escrever e a impossibilidade de não escrever.

PALAVRAS-CHAVE: MÁQUINA LITERÁRIA, MÁQUINA CARCERÁRIA, MÁQUINA DE GUERRA, ENGRENAGENS, ESCRITOS-TESTEMUNHOS, LITERATURA MENOR, PASSAGENS DESEJANTES, DESEJO, ESCRITOS-FLUXOS, FRUIÇÃO, GOZO E CARTOGRAFIA.

RÉSUMÉ

La Thèse s'intitule : **Machines littéraires, machines carcérales : les écrits de Graciliano Ramos, de Reinaldo Arenas et de Jean Genet.**

Cette étude est scindée en deux temps forts dont le premier traite des récits de prisonniers à partir des écrits et des témoignages et cherche à comprendre le phénomène à travers les concepts de la philosophie de Giorgio Agamben. A cela s'ajoutent d'autres notions qui ne sont autres que machine littéraire – machine de guerre – flux du désir et le duo mémoire/oubli – ces notions ci – dessus citées ont eu leur raison d'être dans cette étude grâce à la philosophie de Deleuze et de Guattari dont les pensées philosophiques servent de base à la thèse. En outre, cette discussion aborde le thème relatif à l'acte d'écrire en tôle, l'impossibilité de le faire, l'impossibilité de ne pas écrire, la terreur et l'anxiété dans l'écriture. Le deuxième volet aborde la prison à proprement dite, la machine carcérale et ses affres. Il faut toutefois mentionner qu'entre ces deux volets, nous avons trouvé de bonne augure de citer les récits de prisonniers brésiliens des deux dernières décennies dont les plus récents ont pour auteurs Anderson, Francisco, Luiz Alberto, André, Hosmany et Jocenir. Enfin, trois marges couronnent notre étude. Première marge de la conclusion – Flux (1) Deuxième marge de la conclusion – Flux (2) Troisième marge de la conclusion – flux qui débouche sur une autre marge. Vous verrez aussi des cartes, des passages, des désirs – déserts et des constellations en passant par la cartographie et l'astronomie.

MOTS-CLÉS : MACHINES LITTÉRAIRES, MACHINES CARCÉRALES, MACHINES DÉSIRANTES, ÉCRITS-TEMOIGNAGES, PASSAGES, DÉSIR ET CARTOGRAPHIE.

ABSTRACT

The thesis has as heading: **Literary machines, jail machines: the writings of Graciliano Ramos, Reinaldo Arenas and Jean Genet.**

It is constructed in two main blocks: the first one on the prisoner narratives while write-testimonies searching the understanding of this concept on the basis of the philosophy of Giorgio Agamben. Other notions are added to this debate of the writing-testimonies such as; machine literary-war machine, desiring-flows and the fold memory/forgetening. For the insertion of such notion, it is concentrated on the theoretical philosophy of Deleuze and Guattari, philosophical thought that weaves, tram and support the thesis. Another subject is also incorporated to the discussion, the writing act in the confinement or the impossibility not-to write and the anguish, subject that comes close to the trails of the psychoanalysis. The second block withholds it in the jail apparatus-device, in order to deal with the existing desiring gears of this complex. It looks for apprehending the territories and the meetings and, more particularly, the passages desiring-desired provoked and carried through by agencies, desiring devices and becomings of the imprisoned bodies. The crossing proposed for the understanding of the passages goes trough the comprehension of the Panoptic, architectural solution of control, monitoring, discipline and torture to the desire/work of the clandestine construction of the desiring passages. This crossing described is shown by a cartography of passages. Besides that, it is important to mention that, in the composition of the blocks of the thesis occurred the insertion of other prisoner narratives, those written in the two last decades here in Brazil. This more recent constellation of narratives is weaved by the writings of: Anderson, Francisco Horácio, Luiz Alberto, Hosmany, Andres du Rap and Jocenir. Finally, there is the conclusion, which presents itself in deterritorializing flow. It is composed of three eminently rizomatic edges: the edge of conclusion-flow one, the edge of conclusion-flow two and to the edge, this one points to a third (and not last) edge. Maps, passages, desire-deserts and constellations are observed and transits in the domains of the cartography and astronomy.

KEYWORDS: WRITING-TESTIMONIES, MACHINE LITERARY-WAR MACHINE, GEARS, SOCKET, ORIFICES, DESIRING PASSAGES AND CARTOGRAPHY.

1 INTRODUÇÃO.

Logo após a defesa da dissertação¹ em março de 2002, apresentei ao meu orientador, Professor Doutor Carlos Eduardo S. Capela, o anteprojeto para o doutorado em teoria da literatura. Lembro que a proposta inicial do anteprojeto tinha, já desde o primeiro esboço, o intento de dar continuidade ao estudo dos escritos de Jean Genet, mais particularmente das narrativas que foram escritas durante os anos 40². Havia observado, depois de uma pesquisa, que a maioria das teses em torno dos escritos de Genet, no Brasil, concentra-se especialmente no teatro, daí o desejo de me consagrar exclusivamente às narrativas que abordam o tema do confinamento e das experiências entre homens dentro do cárcere. Dediquei-me a essas narrativas durante o curso de mestrado e no decorrer da travessia já pensava em continuar a estudá-las.

Intitulada **A Paixão segundo Jean Genet: labirintos e barroquismos**, a dissertação discutia a estética e a poética genetiana apontando-lhes a existência de uma tendência barroca, ou como a chamei, “barroquizante”. A leitura e a compreensão dessa temática foram desveladas por intermédio de um diálogo entre as “telas” de Genet, ou seja, entre alguns fragmentos de sua literatura e algumas imagens das telas do pintor barroco italiano Caravaggio. Essa tendência, eu procurei identificar e interpretar no romance, na poesia, no teatro ou no cinema de Genet, pois há um constante jogo/ efeito, muito comum à arte barroca: o *chiaro-escuro*. Essa foi uma das discussões centrais empreendidas na dissertação acerca da arte de Genet.

Para o doutorado a proposta foi de continuar o estudo dessa literatura, em particular das narrativas que tratam da experiência da prisão, e propor um estudo inédito capaz de compreender e interpretar pontos de convergência (e de divergência) entre os escritos de Jean Genet, Graciliano Ramos e Reinaldo Arenas. Do primeiro, focalizo notadamente três narrativas: **Miracle de la Rose, Journal du Voleur e Notre – Dame – des - Fleurs**; de Graciliano Ramos os dois volumes de **Memórias do cárcere**; e de

¹ CAMPOS, D. C. F. de. **A Paixão segundo Jean Genet: labirintos e barroquismos**. Dissertação (mestrado em Teoria da Literatura) UFSC, Florianópolis, março, 2002.

² Detenho-me nos romances escritos por Genet durante os anos 40, período em que mais estive confinado em diversas casas prisionais e em que mais escreveu romances e poemas. A maior parte desses romances, por excelência, retrata a experiência de viver dentro da prisão.

Reinaldo Arenas **Antes que anochezca**³. Trechos dessas narrativas foram transcritos na tese, e, para dar-lhe mais consistência, incorporo a poesia de Genet e a de Arenas, artigos escritos por Genet, um filme dirigido por Genet, além de uma seqüência de fragmentária/fragmentada de narrativas prisionais de ex-detentos brasileiros que escreveram sobre sua experiência na prisão. Há na tese uma composição de textos escritos e visuais que constituem a constelação híbrida de narrativas e de testemunhos prisionais.

A escolha de Ramos e de Arenas se deu pelo fato de eles também, como Genet, terem escrito sobre o confinamento e atravessado a experiência de sobreviver dentro da prisão (e serem relativamente contemporâneos). Nessa perspectiva, estabeleço algumas intersecções entre as respectivas narrativas, relativas a temas como: a angústia (e o trauma) do confinamento, os terrores e as torturas do sistema carcerário, os testemunhos, as produções desejanter⁴ e especialmente os territórios, as passagens e os encontros desejanter. O objetivo central da tese será de discutir, de forma mais complexa, algumas narrativas prisionais de Genet, Arenas e Ramos tendo como foco de discussão o cárcere, tema que sempre nos causa atravessamentos, inquietudes e questionamentos. Enfatizo os testemunhos e as experiências de confinamento e o ato de escrever no cárcere. Um dado que assume aqui importância é o fato de as narrativas terem como pano de fundo a experiência do cárcere e de mergulharem nas engrenagens da máquina carcerária⁵, ou seja, do complexo aparato – aparelho carcerário, ainda que cada uma das narrativas apresente trajetórias particulares e contextos socioculturais distintos⁶.

³ ARENAS, R. **Antes que anochezca**. Barcelona: Tusquets, 1992.

GENET, J. **Miracle de la Rose**. Paris: Gallimard, 1990. GENET, J. **Journal du Voleur**. Paris: Gallimard, 1998. GENET, J. **Notre - Dame – des – Fleurs**. Paris: Gallimard, 1998.

RAMOS, G. **Memórias do Cárcere**. São Paulo: Record, 1975. v. 1 e 2.

⁴ Expressão de Deleuze e Guattari. Acredito que seja pertinente (de modo bastante simplificado) lembrar como eles definem “desejo”: “diferentemente da concepção freudiana, o desejo, aqui não é associado à representação. Independentemente das relações subjetivas e intersubjetivas, ele está diretamente em posição de produzir seus objetivos e os modos de subjetivação que lhes correspondem”. ROLNIK, S. e GUATTARI, F. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Petrópolis: Vozes, 2005. p. 387.

⁵ Conceito que insiro no corpus da tese e que no bloco seguinte retomo e desenvolvo em minha análise, tomando como base a discussão proposta por Deleuze e Guattari em **Mil Platôs**. DELEUZE, G. e GUATTARI, F. **Mil Platôs**. São Paulo: Ed. 34. 1997. v. 1.

⁶ Destaco que procurei também estabelecer intersecções entre essas narrativas por dois motivos principais; o fato da cultura-origem latina em comum e de as narrativas, ao tratarem das experiências no cárcere, as descreverem com erotismo, particularmente em Arenas e Genet. Logo, pensar essas

O olhar que trespassa a tese se detém nos interiores das prisões, mais especialmente nos encontros desejantes, nas passagens⁷ e nos “territórios” do sistema carcerário. Essa “composição escópica” foi reforçada e co-elaborada pela análise de três filmes: o filme brasileiro de Paulo Sacramento (2004), **O prisioneiro da grade de ferro**, realizado em co-parceria com os detentos (há cenas em que a produção deixa os próprios detentos filmarem situações do cotidiano da vida dentro da prisão). Nele diversos temas intrínsecos ao aprisionamento são abordados, como a solidão e os encontros amorosos dentro do cárcere; o de Genet **Un chant d’amour** (1995), filme em preto e branco, mudo, de delicada composição que reflete as passagens/as travessias, secretas, as trocas íntimas, o desejo, o ritual e o olhar desejante; e ainda o filme de Julian Schnabel (2000), produção norte-americana, em espanhol, baseado no romance de Arenas, com o mesmo título da obra literária **Antes que anoiteça**. Este último mostra, além das passagens e do território carcerário, a Cuba antes e depois da Revolução de Castro, e a biografia do poeta e escritor cubano, bem como uma reflexão particular a respeito do desejo entre homens.

Cabe ressaltar que na elaboração do anteprojeto muito contribuiu a oportunidade que tive de conhecer pessoalmente três complexos carcerários⁸: um no Rio de Janeiro, outro em São Paulo e um terceiro em Florianópolis. Poder trabalhar como professor no presídio em São Paulo (1995 e 1996) também foi um forte fator instigador desta pesquisa. No desenrolar dessa etapa percebi que desejava, fundamentado na literatura, pensar não só a experiência dentro do sistema carcerário, como também e especialmente perseguir a literatura, que desvela as dobras e as desdobras da literatura menor⁹. Trata-se da literatura (de acordo com a concepção articulada por Deleuze e Guattari) que é capaz de desterritorializar e provocar devires e metamorfoses, além de disseminar outras produções, agenciamentos, fluxos e efeitos maquínicos.

experiências em relação ao erotismo, ao gozo e ao desejo propiciou-me fixar o olhar em um dos temas principais de tese – as passagens e os encontros desejantes na prisão.

⁷ Um dos objetivos específicos da tese é de refletir a respeito das passagens e dos encontros desejantes dentro do sistema carcerário, temas que são tratados nos blocos dois e três.

⁸ Respectivamente Bangu I e II, Carandiru e o complexo masculino da Penitenciária de Florianópolis, que conta hoje, junho 2006, com aproximadamente 800 detentos.

⁹ DELEUZE, G., GUATTARI, F. **Kafka**: por uma literatura menor. Rio de Janeiro: Imago, 1977. p 28. Essa concepção se dissemina na tese.

Os agenciamentos maquínicos e desejanter dessa passagem-fluxo-tese não se dariam sem o compartilhar de idéias e conversas com o orientador Prof. Dr. Carlos Eduardo Capela, com o Prof. Dr. Camille Dumoulié e com o Prof. Dr. Raul Antelo.

Logo após a qualificação do projeto segui para a Universidade de Paris X, a fim de iniciar, ao lado do professor Camille Dumoulié as atividades acadêmicas programadas para o doutorado *sandwich*.

Em Paris, concentrei-me na filosofia de Deleuze e Guattari¹⁰ e comecei a estabelecer conexões entre minha pesquisa e a teoria desses filósofos. Tive também a oportunidade, a convite do Professor Dumoulié, de participar de três grandes seminários organizados pelo centro de Literatura e Filosofia da Universidade de Paris X, que tinham como foco teórico o discurso desses pensadores. No último seminário apresentei uma comunicação intitulada **Machines carcérales, machines littéraires, machines désirantes: les écrits de Graciliano Ramos, Reinaldo Arenas et Jean Genet – Le trou.**

Ao seguir esse fluxo, os dois principais eixos de pensamento da minha tese passaram a ser, de um lado, o debate a respeito das narrativas prisionais como máquinas de guerra, de resistência, testemunho, fluxo desejanter, discutindo a noção literatura-testemunho-angústia e, de outro lado, o estudo a respeito dos territórios, das passagens e dos encontros desejanter, ou dispositivos desejanter dentro do cárcere. Definitivamente, o rumo teórico ia sendo traçado sobre os alicerces do discurso filosófico de Gilles Deleuze e Félix Guattari.

Desse modo, o projeto apresentado na qualificação assumia novas formas, novos contornos e, acima de tudo, novos conteúdos teóricos, afastando-me das noções de Arquivo e de Mal de Arquivo de Derrida (propostos na qualificação) e conduzindo-me à reflexão sobre os territórios, as passagens (não benjaminianas, porém assumidamente filiadas ao pensamento de Deleuze e Guattari) e os encontros dentro do cárcere, bem como ao entendimento das narrativas prisionais como fluxos desejanter, como testemunhos e como máquinas de guerra e de resistência. Então, com base nessas

¹⁰ Fundamento-me basicamente em duas obras de Deleuze e Guattari e que muito contribuíram para pensar a tese: **Mil Platôs e Anti-Édipo**

narrativas, aproximo-me do mundo do cárcere e da experiência dos que lá vivem e viveram, entre passagens, escritos, traços, cinzas e testemunhos.

Ao tratar dos testemunhos, destaco três diagramas rizomáticos e o projeto se rompe (ou prevê romper-se) em uma cartografia, em um mapeamento dos territórios, das passagens e dos encontros desejantes. Nesse mapeamento, ensaio também desenhar esses deslocamentos, destacando as passagens dos objetos e dos corpos, enfim, das produções desejantes, além de situar os territórios e os encontros desejantes dentro do cárcere. Desvelo nos diagramas e na cartografia a realização teórica do discurso de Deleuze e Guattari, ou seja, o projeto da cartografia das passagens clandestinas e desejantes.

O projeto foi surgindo dentro desse pensar, buscando uma leitura comparada entre essas narrativas ou ainda perseguindo algumas intersecções possíveis, aspectos convergentes, mas também seguindo atento aos pontos divergentes. Como se trata de narrativas que foram escritas no cárcere ou depois da experiência neste, seus discursos tangem à resistência, à transgressão, à liberdade. Afinal, como afirmou Genet em uma de suas últimas entrevistas, pouco antes de morrer: *“écrire, c’est ce que vous reste quand on est chassé de la parole donnée”*¹¹. Nesse sentido, a escrita literária que surge no cárcere, nos confins da prisão ou que o narra, assume um lugar *sui generis* de transgressão.¹² A peculiaridade dessa literatura revela-se na dupla transgressão: primeiro no ato de escrever, daquele que escreve mesmo que condenado a não poder escrever e segundo porque o próprio ato de escrever se torna transgressor, ato de liberdade, já que escrever conduz à “saída da cela”, nas folhas de papel. Metáfora e metamorfose da liberdade, escrever no cárcere é projetar e fabricar com as próprias mãos, tal como Dédalo, as asas e a cera para a fuga do labirinto. E é, ainda, duplamente arriscar (-se) a cair no abismo.

¹¹ MORALY, J.-B. **Jean Genet la vie écrite**: biographie. Paris: La Différence, 1988. p.271.

¹² Aproprio-me do conceito-transgressão, primeiramente, entendendo-o conforme o enfoque que a etimologia declara: além dos limites. Em seguida desejo pensá-lo na perspectiva apresentada por Raul Antelo. Dessa forma, o debate não é de pensar sobre o limite, mas de pensar no limite (limite do corpo confinado e do texto literário). A transgressão diz respeito, conforme escreve Raul Antelo, “a um campo mais vasto que não é o da filosofia, nem o da arte, mas o da experiência”. ANTELO, R. **Transgressão e modernidade**. Ponta Grossa: UEPG, 2001. p. 20.

Algumas das narrativas que estudo foram escritas no cárcere, outras logo após a saída da prisão, outras ainda algum tempo depois. Dessa forma, há entre elas uma mescla de formas, que passam pela memória, autobiografia e romance¹³. Quero, contudo, destacá-las e interpretá-las como testemunhos. Quanto à compreensão desse termo recorro ao discurso do filósofo italiano Giorgio Agamben que trata particularmente do testemunho em **Ce qui reste d' Auschwitz**. Quero interpretá-las para além do debate e do estudo de gêneros, quero pensar essas narrativas, esses testemunhos para um “mais além da experiência”, parafraseando o pensamento de Beatriz Sarlo em **Tiempo Pasado**¹⁴.

A fim de manter a coerência do próprio debate metodológico e filosófico, fundamentalmente marcado, como já assinali, pelo pensamento de Deleuze e Guattari, a tese apresenta-se e articula-se disposta em três capítulos centrais, como blocos¹⁵, como sistemas que se interpenetram e dialogam entre si, e um último bloco, a conclusão. Os blocos estabelecem conexões transversais sem que se possa centrá-los ou cercá-los, tornam-se sistemas “eminente” rizomáticos. Seguindo essa perspectiva ou metodologia, no bloco um, inauguro o debate sobre um dos eixos principais: a concepção das narrativas prisionais como máquinas de guerra, de resistência e de liberdade e os escritos literários como “fluxo desejante”. E ainda, trato da literatura de testemunho, narrativas literárias que desvelam o cárcere, o confinamento, e as diversas experiências oriundas desse lugar, como testemunhos que revelam os traumas e as angústias dos corpos aprisionados, “enjaulados”. Procuo entendê-los e proponho delicada aproximação e breve diálogo com a psicanálise (Jacques-Alain Miller e Lacan), apresentando uma “coletânea” de testemunhos (fragmentos dos textos literários em questão). Estabeleço ainda um diálogo entre essa constelação de testemunhos e o pensar de Agamben e finalmente proponho um debate com mais acuidade em torno da

¹³ Muitos estudos literários concentram-se em torno da autobiografia e da memória e discutem a questão dos gêneros literários, todavia minha tese não apresenta nenhum interesse em se aproximar desse debate. Busco entender as narrativas que estudo fundamentando-me no pensamento do filósofo italiano Giorgio Agamben, particularmente na reflexão acerca do testemunho. AGAMBEN, G. **Ce qui reste d' Auschwitz**. Paris: Payot & Rivages, 1999.

¹⁴ SARLO, B. **Tiempo pasado**. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2005.

¹⁵ Fundamentado teoricamente no pensamento de Deleuze e Guattari, concebo os dois principais blocos da tese interligados por sua vez como rizomas; “os sistemas em rizoma ou “em treliça” [...] podem derivar infinitamente, estabelecer conexões transversais sem que se possa centrá-los ou cercá-los.[...]”. ROLNIK, S., GUATTARI, F. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Petrópolis: Vozes, 2005. p. 387-388.

experiência do confinamento ou para um “mais além da experiência”. No bloco dois, trato particularmente de uma nova constelação: a das peles. Por fim, alcanço o bloco três, onde penso acerca dos territórios, das passagens (pontos de contatos e de comunicação clandestinos entre detentos) e dos encontros ou contatos desejantes entre homens, particulares ao sistema carcerário. E ainda apresento o pequeno subloco, denominado – os orifícios desejantes: os fluxos e as passagens das três formas mais desejantes –, de acordo com as narrativas literárias. Em seguida, mapeio os territórios, as passagens e os encontros desejantes, onde serão apresentados alguns gráficos, aplicados à leitura do espaço carcerário e das passagens clandestinas. O estudo cartográfico a realizar-se nesse bloco me possibilitará compreender e interpretar mais claramente a literatura que estudo, como também a leitura comparada a que me proponho e sobre a qual me concentro. No último bloco consta a dita conclusão, propositalmente dividida em dois segmentos: a margem da conclusão e à margem da conclusão. No primeiro, trato das convencionais “considerações finais” em torno das hipóteses, do compromisso assumido na tese de estudar, de discutir e de problematizar os dois eixos principais: um, a literatura como testemunho, como fluxo desejante e como máquina de guerra e de resistência, e o outro eixo, que projeta e investiga os territórios, as passagens e os encontros desejantes dentro do cárcere, cujo objeto de estudo são as narrativas de Genet, Arenas e Ramos (conforme já anunciado anteriormente, com a inserção de alguns fragmentos de narrativas prisionais contemporâneas que narram experiências semelhantes¹⁶). Penso que esses dois segmentos provocam intencionalmente discussões a respeito das canônicas conclusões de tese. E, sem dúvida, proponho um pensar para além da conclusão (contendo outros desdobres e outras reflexões), tema do segundo segmento.

Antes de alcançar o primeiro bloco (e ainda referindo-me ao título da tese), quero esclarecer que entendo a prisão como uma máquina, ou melhor, aparelho – aparato carcerário composto de duas engrenagens: uma predominantemente de castigo e morte, e outra, de produções desejantes. Em especial, detenho-me na segunda engrenagem,

¹⁶ No decorrer da elaboração do projeto de doutorado, li alguns autores brasileiros (e ex-detentos) que recentemente (nos últimos doze anos) publicaram livros que narram suas experiências dentro do cárcere. Ao conhecer esses escritos literários interessei-me em inserir alguns fragmentos na tese para sensibilizar e provocar outras conexões e outros debates, porém de imediato a idéia foi de colocar em destaque e debate narrativas prisionais ainda não canonizadas pelas instituições acadêmicas.

com seus agenciamentos que tecem uma vasta rede desejante, resistente e subversiva. Entretanto, não posso deixar de lembrar, ao pensar na prisão, da existência da engrenagem de tortura e morte (e refiro-me bastante a ela na tese), aquela tão bem retratada por Foucault (1986), ou por Wacquant (2001). Também não poderia deixar de citar o célebre texto de Kafka¹⁷ (1986) (A Colônia Penitenciária). Escrito em 1919, esse texto traça um retrato fiel dessa engrenagem que possui poderes letais, em que predomina a máquina carcerária com suas engrenagens a marcar e a matar corpos humanos. Leitura visionária de Kafka dos campos de concentração e ao mesmo tempo leitura precisa do cárcere onde o extermínio ocorre e a morte impera soberana. Esse olhar percorre também minha tese; nela analiso escritos que tratam particularmente das experiências no cárcere e das engrenagens que compõem o amplo sistema carcerário.

Afirmo que, ao ler os escritos de Genet, Ramos e Arenas e ao pensar nas produções desejantes e nas relações entre desejo e cárcere, entendo esses corpos confinados e esses escritos não como meros resíduos ou restos; ao contrário, eles são percebidos, entendidos como corpos e índices de resistência e de guerra.

E mais, entendo-os como instrumentos do poder paralelo, como ato político e ainda como expressão do saber, da subversão, e da resistência. Pois pensar e escrever a respeito do cárcere, viver na própria carne essa experiência e sobre ela escrever como esses testemunhos descrevem, é também retratar e descrever um processo de devir, de desvios, de linhas de fuga, de linhas e de trajetos nômades, de agenciamentos e de movimentos de territorialidade, reterritorialidade e desterritorialidade¹⁸ no interior do sistema carcerário. Esses testemunhos que falam do cárcere tratam de um acidente conhecido e que não pára de perseguir aqueles que lá vivem ou viveram, e é nesse lugar

¹⁷ KAFKA, F. **La colonie penitentiaire et autres**. Paris: Gallimard, 1948. **O veredicto e na colônia penal**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

¹⁸ Todos os conceitos a respeito das expressões territorializar, desterritorializar e reterritorializar devem ser apresentados e discutidos no bloco dois da tese, evidentemente recorrem ao discurso de Deleuze e Guattari. Lembro das palavras de Guattari ao assinalar que: “o território pode se desterritorializar, isto é, abrir-se, engajar-se em linhas de fuga e até sair de seu curso e se destruir. A espécie humana está mergulhada num imenso movimento de desterritorialização, no sentido de que seus territórios “originais” se desfazem ininterruptamente com a divisão social do trabalho[...] a reterritorialização consistirá numa tentativa de recomposição de um território engajado num processo desterritorializante. O capitalismo é um bom exemplo de sistema permanente de reterritorialização: as classes capitalistas estão constantemente tentando “recapturar” os processos de desterritorialização na ordem da produção e das relações sociais”. ROLNIK, S., GUATTARI, F. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Petrópolis: Vozes, 2005. p. 388.

que o cárcere se torna uma fábrica, não de cadáveres a exemplo dos campos de Auschwitz, como descreve Agamben¹⁹ - ao reproduzir as palavras de Hannah Arendt em entrevista em 1964 e ao fazer alusão a uma conferência de Heidegger, de 1949, intitulada “O perigo” - mas de enjaulados. Então, eu diria, com a devida licença para a apropriação do pensamento do filósofo italiano, ao estabelecer essa analogia, que o cárcere conduz os “enjaulados” a se mobilizarem em blocos, cortes, fluxos, rizomas, agenciamentos e territórios, criando assim constelações de máquinas de guerra. Há uma nomadologia dentro do confinamento, levando-se em conta o que Deleuze e Guattari afirmam em **Mil Platôs**²⁰: “o nômade é antes aquele que não se move”. A tese também trata desse aspecto nômade circunscrito ao sistema carcerário; estudo essa nomadologia, por meio da leitura das passagens, dos encontros e dos territórios dentro das prisões.

Ainda, antes de chegar ao primeiro bloco, onde me detenho, particularmente, nas “dobras” literatura-máquina, literatura-fluxo, literatura-testemunho, apresento um breve panorama biográfico acerca de Ramos e Arenas, escritores e presos por atividades políticas e por seus escritos, contrários ao regime dominante em seus países. E Genet, preso como delinqüente e ladrão e feito escritor no cárcere.

Início com Graciliano Ramos. De escritura coesa, árida e pouco adjetivada, suas narrativas foram traduzidas em muitos idiomas. Sua literatura também marcou o cinema brasileiro, posto que filmes como **Vidas Secas**, **São Bernardo** e **Memórias do Cárcere** foram baseados nas obras homônimas.

Graciliano Ramos nasceu no dia 29 de outubro de 1892, no Estado de Alagoas, em Quebrângulo. Durante a ditadura Vargas, Ramos ficou encarcerado precisamente entre março de 1936 e janeiro de 1937. Por ser contra o regime autoritário e opressor vigente, e dessa maneira representar um perigo a esse sistema, foi detido em Maceió, sem qualquer processo e sem qualquer tipo de interrogatório. As narrativas que surgem em **Memórias do Cárcere** são testemunhos de toda a crise política presente na sociedade brasileira dos anos 30. Diversas vezes ele retrata os acontecimentos mais atrozés do governo de Vargas. Sabe-se que a respeito da cena política brasileira, por exemplo, partidos de esquerda e de direita questionavam a política interna: de um lado o

¹⁹ AGAMBEN, G. **Quel che resta di Auschwitz**. L'archivio e il testimone. Torino: Bollati Boringhieri, 1998. p.65.

²⁰ DELEUZE, G., GUATTARI, F. **Mil Platôs**. São Paulo: Ed. 34, 1997. p. 55. v. 5.

Partido Comunista, de outro, o Partido Integralista, versão brasileira do fascismo europeu ou, como dizia Ramos, “fascismo tupiniquin”.

Ramos reflete a respeito de diversas faces da sociedade brasileira e afirma ser impossível reconstituir a vida no cárcere sem ter vivido e sofrido a experiência do confinamento. Em 1953, ele morre no Rio de Janeiro sem ter concluído o último capítulo de **Memórias do Cárcere**, portanto obra póstuma. Ricardo Ramos, filho de Graciliano, em uma carta no final do romance, relata que seu pai desejaria tê-lo concluído, com as mais intensas sensações de liberdade fora do cárcere, porém a morte o impediu de registrar essas derradeiras impressões.

Do outro lado do Atlântico, mais ou menos contemporâneo a Graciliano Ramos, em 19 de dezembro de 1910, nascia Jean Genet em Paris. Tal como o primeiro algumas, de suas narrativas foram marcadas pela experiência no cárcere. Sua existência, no entanto, diferentemente da de Ramos, foi desde o início marcada pela marginalidade. Já no ano seguinte ao nascimento, sua mãe o entrega à assistência pública e em seguida ele passa a viver com uma família, até os treze anos. Dali em diante, menino e jovem vive em casas de detenção para menores, com curtos períodos de fuga. Ao alcançar a maioridade, depois de servir ao exército francês (e de desertar em 1936) ele vive preso mais alguns anos. São quase treze anos vividos dentro e fora da prisão (muito mais dentro do que fora). Excluído e execrado pelo sistema, é perseguido pela polícia por porte ilegal de arma, furtos e falsificação de documentos. Durante os anos no cárcere escreve diversos poemas e romances. Em 1949, no dia doze de agosto, recebe do então presidente da França, Vincent Auriol, a graça definitiva e a irrestrita suspensão de sua pena. Tudo isso se realizou devido à interferência e ao apelo do amigo Jean Cocteau e de outros escritores e intelectuais.

Já longe do universo do cárcere, com 39 anos, Genet continua a escrever romances, poemas e também começa a escrever para o teatro. Nos anos 50 e 60, Genet escreve muito mais para o teatro, mas também outros textos e artigos, sem ainda deixar de mencionar seu trabalho e envolvimento com a sétima arte. O primeiro filme dirigido por Genet data de 1950. Nos anos 70, Genet mostra-se muito envolvido com questões políticas e sociais, tornando-se incansável “militante” da luta pela libertação da Palestina. Em outubro de 1970, publicamente ele também toma partido, nos EUA, do

movimento negro *Black Panthers*, ao lado de outros intelectuais e escritores, como o norte americano James Baldwin, em um violento apelo pela libertação de George Jackson. Em 1977, no dia 14 de setembro, o célebre jornal francês **Le Monde** estampa um artigo de forte polêmica intitulado **Violence et brutalité**²¹ em que Genet tece profunda crítica social além de patentear todo o seu engajamento social cultural e político. Em seu último romance **Un captif amoureux**, de 1986, obra póstuma, ele retoma toda a reflexão social em prol da luta pela palestina depois de viver e viajar pelos países árabes. Já as outras narrativas em que se dedica ao erotismo podem ser consideradas hinos ao desejo e ao amor entre homens.

Também ao norte do Equador, como Genet, mas deste lado do Atlântico, em 16 de julho de 1943, bem perto de Holguin, em Águas Claras, Cuba, nascia Reinaldo Arenas, o terceiro escritor a compor o *corpus* central desta tese. Arenas passou toda sua infância no campo, sempre cercado pelas mulheres de sua família, ou seja, a avó, mãe e tias. Com 13 anos começou a escrever romances. Pouco depois se engaja na revolução de Castro, e seis anos depois retoma seu caminho em direção à literatura. Ainda bem jovem se torna amigo de Lezama Lima e de Virgílio Piñera. Esse mesmo Arenas, ex - guerrilheiro, poderia ter se tornado, graças ao seu talento literário, o jovem escritor da revolução cubana. Embora muito tenha contribuído para a revolução de Castro – por se declarar, já na primeira ficção, homossexual e na segunda narrar às atrocidades e às infelicidades do regime de Castro – toda a obra literária de Arenas passa a ser proibida em Cuba. Perseguido até a detenção e tortura, ele só saíu do cárcere e de Cuba depois de uma bem sucedida fuga. De fato, é perseguido por discordar do autoritarismo e da violência do governo de Castro, sem esquecer que enquanto assumia sua posição homoerótica publicamente, o governo declarava abertamente que não aceitava e não permitia essas práticas, tidas como anti-revolucionária e contra o sistema vigente. Cabrera Infante, contemporâneo a Arenas, no documentário de Nestór Almendros e Orlando Jiménez Leal, de 1984, *Conducta Impropia*, relata algumas das atrocidades do regime de Castro, afirmando ser o tratamento que o regime dispensava aos

²¹ Cito outros artigos polêmicos escritos por Genet; em agosto de 1971, nove dias após a morte de George Jackson – **L'Amérique a peur**, publicado na revista **Nouvel Observateur**, número 355; em agosto também de 1971, na revista *Zoom*, número 4 – *Les Palestiniens*; em janeiro de 1983 na revista, **Revue d'études Palestiniens**, número 6, o artigo **Quatre heures à Chatila**. Todos esses artigos e mais alguns outros e algumas entrevistas podem ser lidos na obra: GENET, J. **L'Ennemi Déclaré: textes et entretiens**. Oeuvres Complètes. Paris: Gallimard, 1991. v. 6.

homossexuais, semelhante ao dado aos judeus em Auschwitz, em todos os *Lager* (campos de concentração). Em razão da perseguição sofrida, Arenas permaneceu seis anos no confinamento (1974 -1980), entre prisões e campos de trabalho forçado, violentado por torturas terríveis. Com a fuga, aportando em Miami, vive alguns meses nos EUA, e passa a dar cursos nas universidades de Florida, New York, além de exercer outras atividades culturais. Entre os anos de 1980 e 1990 viaja por diversos países da Europa e da América Latina. Gravemente enfermo suicida-se no dia sete de dezembro de 1990, em New York.

Arenas escreveu romances e poemas traduzidos em diversos idiomas. As primeiras traduções que surgiram foram em francês, graças à ajuda de amigos que viviam na França. No seu último romance - póstumo - **Antes que anochezca**²², que veio a lume em 1991, o testemunho de Arenas revela à tortura, a dor, a morte, enfim os terrores do regime de Fidel Castro ou a face mais oculta do “célebre paraíso caribenho”, além de revelar toda uma narrativa focalizada em fortes traços testemunhais. Também anuncia de modo emblemático e poético os últimos dias de sua vida. O primeiro capítulo se chama *el fin: Yo pensaba morirme en el invierno de 1987. Desde hacia meses tenía unas fiebres terribles. Consulté a un medico y el diagnóstico fue Sida.*

E no último capítulo, *Los sueños* ele conclui: *Y ahora, súbitamente, Luna, estallas em pedazos delante de mi cama. Ya estoy solo. Es de noche.*

Parece-me ser o título do último capítulo assaz sugestivo: Arenas aproxima-se do tema dos sonhos, os sonhos do poeta. Sim, sempre os sonhos, pois sem eles estamos condenados a sermos cobertos pelo véu escuro da morte. Lembro aqui que os sonhos foram bem tematizados no século de ouro da literatura espanhola não só por Calderón de la Barca como também por Francisco Quevedo e por outros ainda, longe da Espanha, como Shakespeare e Padre Antonio Vieira. Na arte barroca, sabemos que os sonhos também representam papéis políticos, filosóficos e proféticos, e por eles os sonhadores (alguns) foram condenados ao exílio e às prisões. Recorro aos versos do célebre poeta espanhol, Calderón de La Barca²³, versos que acredito serem, por excelência, proféticos:

²²ARENAS, R. **Antes que anochezca**. Barcelona: Tusquets, 1992. p. 12 e 333.

²³ Citado em: SANT'ANNA, A. R. de. **Barroco alma do Brasil**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional. Bradesco Seguros S.A., 1997.p.130.

*Yo sueño que estoy aquí
 Destas prisiones cargado.
 Y soñé que en outro estado
 Mas lisonjero me vi.
 ?Qué es la vida? Un frenesi:
 Qué es la vida? Una ilusión.
 Una sombra, una ficción
 Y el mayor bien es pequeño:
 Que toda la vida es sueño.
 Y los sueños sueño son.*

De volta ao poeta e escritor cubano, tanto na edição em espanhol como na edição em português encontra-se, em anexo, uma carta de despedida, escrita pelo próprio Arenas²⁴ um pouco antes de sua morte. Solicitando que essa carta fosse publicada, ele a encerra com muita força, emoção e esperança, dizendo:

Cuba será libre-Yo ya lo soy.

Quero que a esperança, tão presente na carta de Arenas, também se estenda sobre o *corpus* desta tese, para que ela possa ser projetada e escrita com força, e para mais adiante, ao se aproximar de uma “conclusão”, possa ela explodir em uma constelação de testemunhos como um canto, um poema ou como um hino em homenagem a todos que viveram e que vivem nas prisões. Afinal, os sonhos de homens como Genet, Arenas e Ramos puderam tecer toda essa literatura que me encanta, me seduz, me desperta e me atormenta entre muitos *sueños y pesadillas*.

²⁴ ARENAS, R. *Antes que anochezca*. Barcelona: Tusquets, 1992. p.334.

2 MÁQUINAS E TESTEMUNHOS

2.1 MÁQUINAS, FLUXOS, TESTEMUNHOS E ANGÚSTIA.

La literatura, por supuesto, no disuelve todos los problemas planteados, ni puede explicarlos, pero en ella un narrador siempre piensa **desde afuera** de la experiencia, como si los humanos pudieran apoderarse de la pesadilla y no solo padecerla.

Beatriz Sarlo²⁵

²⁵ SARLO, B. **Tiempo pasado**. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2005. p. 166.

DIÁRIO DE UM DETENTO

(Brown/Jocenir)

São Paulo, dia primeiro de outubro de 1992.

Oito horas da manhã.

Aqui estou mais um dia
 Sob o olhar sanguinário do vigia.
 Você não sabe como é caminhar
 Com a cabeça na mira de uma HK,
 Metralhadora alemã ou de Israel,
 Estraçalha ladrão que nem papel.

O dia tá chuvoso, o clima tá tenso.
 Vários tentaram fugir, eu também quero,
 Mas de um a cem a minha chance é zero.

Tirei um dia a menos ou um dia a mais,
 Sei lá tanto faz, os dias são iguais.
 Acendo um cigarro e vejo o dia passar...
 Mato o tempo pra ele não me matar.

Homem é homem, mulher é mulher,
 Estuprador é diferente, né?
 Toma soco toda hora, ajoelha e beija os pés,
 E sangra até morrer na rua Dez.

Cada detento uma mãe, uma crença,
 Cada crime uma sentença,
 Cada sentença um motivo, uma história.

De lágrimas, sangue, vidas inglórias,
 Abandono, miséria, ódio, sofrimento,
 Desprezo, desilusão, ação do tempo.
 Misture bem essa química, pronto:
 Eis um novo detento.

Lamentos no corredor, na cela, no pátio,
 Ao redor do campo, em todos os cantos.

Ratatatá
 Mais um metrô vai passar,
 Com gente de bem, apressada, católica,
 Lendo jornal, satisfeita, hipócrita,
 Com raiva por dentro a caminho do Centro,
 Olhando pra cá curiosos – é lógico –,
 Não, não é não, não é o zoológico.

Hoje tá difícil não saiu sol,
 Hoje não tem visita, não tem futebol.

Tem uma cela lá em cima fechada,
 Desde terça-feira ninguém abre pra nada,
 Só cheiro de morte e Pinho Sol,
 Um preso se enforcou com o lençol.
 Qual que foi? quem sabe não conta,
 Ia tirar mais uns seis de ponta a ponta.

Já ouviu falar de Lúcifer?
 Que veio do Inferno com moral um dia.
 No Carandiru, não, ele é só mais um
 Comendo rango azedo com pneumonia.
 Cachorros assassinos, gás lacrimogêneo,
 Quem mata mais ladrão ganha medalha de prêmio.
 O ser humano é descartável no Brasil
 Como modess usado ou bombрил

Ratatatá,
 Sangue jorra como água
 Do ouvido, da boca e nariz.

O senhor é meu pastor,
 Perdoe o que seu filho fez,
 Morreu de bruços no Salmo 23,
 Sem padre, sem repórter, sem arma, sem socorro,
 Vai pegar HIV na boca do cachorro.
 Mas quem vai acreditar no meu depoimento?

Dia 3 de outubro, **Diário de um detento.**

O bloco que se inicia concentra-se em torno dos fragmentos, das narrativas prisionais de Ramos, Arenas e Genet com o objetivo de interpretar e analisar a complexa máquina literária (ao lado do estudo do aparato – aparelho carcerário). Dedico-me a compreender essas narrativas como testemunhos e depoimentos de experiências prisionais. Procuro, com obstinada dedicação, entender essa máquina de guerra e de resistência – a máquina literária – ao mesmo tempo em que a resposta à pergunta final do *rap* de Jocenir e Mano Brown possa ir se delineando afirmativamente. Seguindo então este objetivo e alicerçado nas proposições teórico-filosóficas de Deleuze e Guattari²⁶, conforme expus na introdução, transcrevo uma reflexão desses autores sobre a noção de rizoma, conceito que julgo de fundamental importância para a tarefa a que me proponho.

Escrever, fazer rizoma, aumentar seu território por desterritorialização, estender a linha de fuga até o ponto em que ela cubra todo o plano de consistência em uma máquina abstrata. [...] o rizoma é feito somente de linhas: linhas de segmentaridade, de estratificação, [...] de linhas de fuga ou de desterritorialização como dimensão máxima segundo a qual, em seguindo-a, a multiplicidade se metamorfoseia, [...] o rizoma é uma antigenealogia. [...] o rizoma procede por variação, expansão, conquista, captura, picada. [...] ele se refere a um mapa que deve ser produzido, construído, sempre desmontável, conectável, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga. [...] Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, **intermezzo** [...]. **Entre** as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um

²⁶ DELEUZE, G., GUATTARI, F. **Mil Platôs**. Rio de Janeiro: Ed.34, 1995. p. 20, 32,33-37. v. 1

movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio.

E é por essa região de *intermezzo* que minha *recherche* transita, circulo entre, no meio, no afã de ler as experiências de confinamento narradas por aqueles que conheceram os horrores da prisão e a eles sobreviveram. O emblemático *rap* cantado pelo grupo Racionais MC's - **Diário de um detento**²⁷ revela, além do depoimento, alguns traços do terror e da morte dentro da prisão. Os versos do *rap* sejam talvez a porta de entrada para o que se vai encontrar nos textos de Ramos, Arenas e Genet, aqui transcritos e analisados; não é ao acaso o título do CD lançado em 1997 – **Sobrevivendo no Inferno**. Definitivamente o Inferno não se encontra lá nas entranhas da terra como Dante o descreveu, ele se localiza na superfície da Terra; dentro ou fora das favelas ou dos condomínios de luxo, nas cidades e nos campos, dentro ou fora dos muros das prisões.

Não obstante, alguns detentos, conseguindo sobreviver aos horrores e às “mortes”, registram essas experiências como um modo a resistir ao aparato – aparelho carcerário. Essa resistência manifesta-se então, entre outros meios, por outro complexo maquinário que assume forma e conteúdo: trata-se da máquina literária/máquina de guerra (talvez o mais poderoso dentro do cárcere). Um exemplo disso são os escritos do ex-detento do Carandiru²⁸, Jocenir. É preciso pensar sobre esse desafiante complexo maquinário (a máquina literária) e pensar também para um “mais além da experiência”, para utilizar a expressão de Beatriz Sarlo²⁹ em **Tiempo Pasado**. Para iniciar aqui a discussão a

²⁷ A letra desse conhecido *rap* brasileiro está também presente no livro de Jocenir, escritor e compositor que em parceria com Mano Brown o compôs. JOCENIR. **Diário de um detento**: o livro. São Paulo: Labortexto, 2001. p. 175-180. Emblemático de minha proposta, esse *rap* é também o mote do bloco dedicado à literatura como máquina de guerra-testemunho-escritos-fluxos. Particularmente, o ato de introduzi-lo foi decorrente da leitura impactante do texto de Carlos Eduardo Schmidt Capela, “Violência: A Dita, Desdita”, ainda não publicado. Ao tratar, no artigo, da temática da violência e do *funk*, o autor expõe o desabafo do MC Catra diante da polícia que o persegue: “Sou marginal, mas não sou criminoso, eu não me vendo”. Vou continuar cantando a realidade da favela, não adianta.” A declaração me soa como expressão de guerra e de resistência e o referido texto nos provoca a pensar na violência e nos diversos cancos resultantes.”

²⁸ Fundado em 1920, era o maior complexo carcerário da América Latina. Abrigava, normalmente, mais de sete mil detentos, divididos em sete pavilhões. Em outubro de 1992, durante uma sangrenta rebelião, de triste memória, 111 presos foram mortos (número oficial) pelo batalhão de choque da PM. No início de 2002 começou a ter o contingente de detentos transferidos, e em dezembro do mesmo ano, após sua desativação, foi em parte implodido.

²⁹ SARLO, B. **Tiempo pasado**. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2005. p. 159. Entendo esse “mais além” como a singularidade da busca da superação, da exorcização da experiência vivida por meio do ato de

respeito da complexa máquina literária, penso de imediato em três conceitos, os quais me parecem fundamentais na análise que proponho e que podem ter desdobres particulares para os estudos culturais e literários: literatura - máquina de guerra e de resistência; literatura - fluxo desejante; e literatura - testemunho³⁰.

Entendo a noção de máquina de guerra por meio do diálogo com o pensamento de Deleuze e Guattari em **Mil Platôs**. Recorro primeiramente à lição de Camille Dumoulié³¹, ao interpretá-los:

Essencialmente oposta ao aparelho de Estado, a máquina de guerra o é também histórica e geograficamente: ela é coisa própria dos povos nômades. Mas o nomadismo não é uma característica só dos povos não sedentários. Ele ocorre até no seio da organização de Estado ou capitalista, quando grupos, [...], artistas ou criadores, inventam novas linhas de fuga. Trata-se de outras máquinas de guerra que libertam os fluxos do desejo e despertam, no corpo social repressivo, as micro-rachaduras que alimentam a grande linha de rachadura que não é senão a do desejo.

Como interpretar a máquina de guerra, de resistência, a máquina literária, as fissuras, as linhas de fuga e ainda o desejo? E o nomadismo? Acredito haver também dentro do cárcere certo nomadismo³². Ele se apresenta nas constantes e variadas linhas de fuga, como nas linhas que surgem nos escritos que narram esse universo de aprisionamento, confinamento, tortura e morte. Essa literatura desvela nos testemunhos os trajetos e os territórios do “nomadismo” dentro do cárcere ou as faces que a história oficial tenta apagar ou insiste em esconder. Como nômades, os detentos constroem máquinas de guerra e de resistência; algumas são armas “improvisadas” feitas dentro do confinamento (para fugas, motins, combates, entre outras funções), outras (mais resistentes) são tecidas pelos escritos que narram essa experiência. Assim, essas

escrever, e ainda, sem ser paradoxal, o não-apagamento da experiência pessoal na passagem do plano individual para o domínio público.

³⁰ Retomo o que já assinaléi na nota treze. Concentrei-me, particularmente, para a discussão testemunho – literatura, na argumentação de Agamben e, como interface, o diálogo com o pensamento de Deleuze e Guattari e o de J. A. Miller (em torno da psicanálise). Para um estudo apurado a respeito dos gêneros literários e das noções de memória e autobiografia - temas que fogem ao objetivo da presente tese – o leitor poderá procurar as seguintes obras:

CANDIDO, A. **A Personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1978. LEJEUNE, P. **Le pacte autobiographique**. Paris: Seuil, 1990. MIRANDA, W. M. **Corpos Escritos**. São Paulo: EDUSP, 1992. MOLLOY, S. **Vale o escrito: A escrita autobiográfica na América hispânica**. Chapecó: Argos, 2003. VILAS B. **Biografias e Biógrafos**. São Paulo: Summus, 2002.

³¹ DUMOULIÉ, C. **O Desejo**. Petrópolis: Vozes, 2005, p.292.

³² Refiro-me ao conceito de nômade articulado e apresentado por Deleuze e Guattari em **Mil Platôs**. Esse mesmo conceito vai ser desenvolvido no bloco dois da tese em que me concentro na discussão da máquina carcerária e a respeito dos territórios e das passagens dentro da prisão.

máquinas de guerra, esses testemunhos se tornam também armas de combate contra a máquina de poder do Estado, contra o controle do vigiar e punir, próprio do Panóptico dentro do complexo aparato – aparelho carcerário.

Muito embora haja a interdição ao ato de escrever, existem as micro-rachaduras, as fissuras, essas que, retomando o discurso de Dumoulié, “alimentam a grande linha de rachadura, a do desejo”. As fissuras³³ permitem que os escritos possam ser urdidos, de modo que a máquina literária tenha forma e se dissemine dentro e fora do cárcere. Um exemplo disso são os escritos de Arenas que atravessaram os muros do cárcere e o oceano, e em mãos amigas seguiram em direção a Paris, onde Arenas teve sua obra traduzida e publicada, enquanto continuava sendo torturado na prisão em Cuba. Poderia citar também os escritos de Ramos ou de Genet, entretanto creio que o exemplo de Arenas seja assaz emblemático e marcante, na medida em que a máquina de guerra e de resistência, por meio da engrenagem literária, no caso não só ultrapassou as fronteiras da prisão, como as do próprio país e alcançou terras muito além da ilha de origem, do “paraíso caribenho”, indo “pousar” em terras do “velho mundo” a disseminar outras impressões e outros pensamentos.

Toda máquina literária tem intrínseco em sua engrenagem um fluxo-desejante. E a literatura é uma máquina com fluxos. Essa noção discutida por Deleuze e Guattari é retomada e reinserida com base na proposição de Artaud. Escrevem eles em **Anti-Édipo**³⁴:

Toda a história da codificação primitiva, da sobrecodificação despótica, da descodificação do homem privado depende deste movimento de fluxos: o influxo germinal intenso, o sobrefluxo do incesto real, o refluxo do excremento que conduz o déspota morto às latrinas e nos conduz a todos ao “homem privado” de hoje a história esboçada por Artaud na obra-prima que é o Héliogabale. Qualquer história do fluxo gráfico vai da vaga de esperma ao berço do tirano, [...] é sempre esta simulação, esperma e excremento.

³³ Fissura – toda a forma de rachadura ou fenda que permite passagem, ou melhor, passagens das mais diversas possíveis, como aquela a que Van Gogh se refere na carta ao irmão Théo. Afinal, a fissura, dentro do sistema carcerário, favorece a comunicação entre os detentos, a troca e o vasto comércio clandestino. A noção de fissura está disseminada nos dois primeiros capítulos da tese. Cito a carta: “Qu’est-ce que dessiner? Comment y arrive-t-on? C’est l’action de se frayer un passage à travers un mur de fer visible, qui semble se trouver entre ce que l’on sent, et ce que l’on peut. Comment doit-on traverser ce mur, car il ne sert de rien d’y frapper fort, on doit miner ce mur et le traverser à la lime, lentement et avec patience à mon sens”. 8 septembre 1888. ARTAUD, A. **Oeuvres Complètes**. Paris: Gallimard, 1974. p. 40. v. 13.

³⁴ DELEUZE, G., GUATTARI, F. **Anti-Édipo**. Lisboa: Assírio e Alvim, 2002. p.19.

Segundo o discurso de Artaud, incorpora-se à escritura a noção de fluxo desejante. Fluxos próprios às máquinas de guerra, de resistência e literárias. É esse escorrimento, como o esperma (ou o fluxo menstrual) que permite às narrativas atravessarem as fissuras, as mesmas fissuras por onde as outras máquinas de guerra atravessam os interiores do cárcere. Daí serem esses escritos fluxos desejantes (a literatura e a arte são movidas pelos fluxos do desejo) que escorrendo por entre linhas de fuga, por infinitésimas fissuras, vazam dentro das prisões e se estendem para além dos seus muros.

Do fluxo literário, dos fluxos de escritos que escorrem no cárcere interesse-me, mais exclusivamente, pelos testemunhos. Entendo esses escritos, como eu já havia anunciado anteriormente na introdução, pela perspectiva da filosofia de Giorgio Agamben, mais especificamente com base na obra **Quel che resta di Auschwitz** e da releitura desse pensamento feita por Raul Antelo em seu artigo **Agamben e o testemunho centrífugo**: ato sem essência, potência sem ação, como também pela releitura desse mesmo pensamento disseminado nos últimos escritos publicados de Márcio Seligmann-Silva. Desse modo, compreendo que os escritos de confinamento são testemunhos que narram as experiências dos que viveram no cárcere. Dito de outro modo, os escritos de confinamento têm forte presença de relatos de experiências pessoais e de grupos, mediadas pelo sujeito que as narra. É justamente por isso que podem ser lidos e interpretados como testemunhos – conceito, portanto, que auxilia na compreensão de textos sobre/da prisão.

Há nos testemunhos, conforme assinala Agamben, uma vocação à memória no sentido tal como escreve o filósofo; *il ne peut pas ne pas se rappeler*. Não há como esquecer! E Primo Levi descreve³⁵: *Les souvenirs de ma détention sont bien plus vifs et détaillés que pour tout ce que j'ai vécu auparavant et par la suite*.

Agamben e Levi estão discutindo e pensando acerca dos testemunhos da Shoah, entretanto (com devidas ressalvas socioculturais e históricas), quero transpor essa leitura dos testemunhos para os escritos que tratam não do terror da Shoah, porém de um outro terror: aquele presente nos interiores dos sistemas carcerários e na história das prisões. A leitura das narrativas prisionais que aqui proponho prevê discutir questões

³⁵ AGAMBEN, G. **Ce qui reste d'Auschwitz**. Paris: Payot & Rivages, 1999. p.28.

particulares da literatura, provocando aproximações à psicanálise. Detenho-me nessas narrativas, sem me esquecer de um dos ensinamentos deixados por Walter Benjamin³⁶, (*apud* SELIGMANN-SILVA, 2005, p.23), segundo o qual “nunca existe um documento de cultura que não seja ao mesmo tempo um documento de barbárie”.

E em se tratando da prisão, da experiência do confinamento e mais precisamente do terror da prisão (e de toda a barbárie), Arenas³⁷ descreve:

Llegamos a Villa Marista, la sede principal de la Seguridad del Estado cubana. Una vez allí, me llevaron hasta una oficina, me quitaron toda la ropa y me dieron un mono color amarillo, me quitaron mis chancletas y me dieron otras y me sentaron en un sillón que parecía como una silla eléctrica, llena de correas en los brazos y en las patas; sí era una especie de silla eléctrica tropical. Allí me fotografiaron y me tomaron las huellas digitales. Después, me llevaron para el segundo piso; a mi paso veía las pequeñas celdas con un bombillo que se mantenía día y noche encendido sobre la cabeza del prisionero; comprendí que aquel sitio era, en efecto, más terrible que la Inquisición.

E um pouco mais adiante descrevendo a realidade da prisão, ao referir-se aos encarcerados: “esses deveriam ficar em El Morro, ou eram levados para uma espécie de campos de concentração”.

Ramos³⁸ também emprega o termo “campos de concentração”³⁹, ao referir-se à prisão, mostrando a supressão da liberdade, a violência, a tortura e a humilhação como constantes dessa realidade. O confinamento em um cárcere revela, tal como num campo de concentração, terrores e angústias em comum:

Num mundo assim, que futuro nos reservaria? Provavelmente não havia lugar para nós, éramos fantasmas, rolaríamos de cárcere em cárcere, findaríamos num campo de concentração. [...] farrapos vivos [...] desejaríamos enlouquecer, recolher-nos ao hospício ou ter coragem de amarrar uma corda ao pescoço e dar o mergulho decisivo. Essas idéias, repetidas, vexavam-me; tanto me embrenhara nelas que me sentia inteiramente perdido.

³⁶ BENJAMIN, W. **Gesammelte Schriften**. (Org.) R. Tiedemann, H Schweppenhäuser. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1974. p. 696. v. 1 .In: SELIGMANN-SILVA, M. **O Local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução**. São Paulo: Ed.34, 2005. p. 23.

³⁷ ARENAS, R. **Antes que anochezca**. Barcelona: Tusquets, 1992. p. 226.

³⁸ RAMOS, G. **Memórias do cárcere**. São Paulo: Record. 1975, p.175. v. 1.

³⁹ Insisto em pensar acerca da expressão “campos de concentração”, esse bloco procura problematizar a conexão entre esse lugar de horror de que nos fala a História e o cárcere.

Em contrapartida, Genet⁴⁰ revela uma outra face da prisão que desvela uma estreita (e doce) relação de intimidade entre a cela e o preso. Descreve Genet:

Les douces cellules de prison! Après la monstruosité immonde de mon arrestation, de mes différentes arrestations[...] d'un éclat fulgurants, fatals, dès l'emprisonnement de mes mains dans le cabriolet d'acier, brillant comme un bijou ou comme un théorème, la cellule de prison, que j'aime maintenant comme un vice, m'apporta la consolation de moi-même par soi-même. [...]

L'odeur de la prison est une odeur d'urine, de formol et de peinture. Dans toutes les geôles d'Europe, je l'ai reconnue, et j'ai reconnu que cette odeur serait enfin l'odeur de mon destin.

Além da intimidade, existe em Genet⁴¹, na descrição do espaço da prisão, a presença do delírio e do desejo:

J'ai refait le chemin à travers les corridors souterrains du Palais pour retrouver ma petite cellule noire et glacée de la Souricière. Ariane au labyrinthe. [...] Fuir? Quelle idée! Le labyrinthe est plus tortueux que les considérants des juges. Le garde qui me conduit? Un garde de bronze massif auquel le poignet je suis enchaîné. J'invente vite de le séduire, de m'agenouiller devant lui, poser d'abord mon front sur sa cuisse, dévotement ouvrir son pantalon bleu...Quelle folie! Je suis fait.

De volta ao contexto do horror do campo de concentração, em **Quel che resta di Auschwitz**, Agamben concentra-se em uma proposição segundo a qual as verdadeiras testemunhas de Auschwitz, as denominadas testemunhas “integrais”, são aquelas que não podem mais testemunhar, são os chamados “muslins”, aqueles que nos campos eram condenados ao confinamento e à mais profunda miséria e fome. Os nazistas conseguiram levá-los aos limites do não-humano e assim viram de bem perto, como escreve Agamben, a face da “Górgona”, ou seja, o horror mais medonho.

Conforme Agamben, a mais traumática experiência do século XX é a Shoah, cujas conseqüências, difíceis de serem superadas até hoje, ele analisa, compondo os

⁴⁰ GENET, J. **Nossa - Senhora - das - Flores**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1983. p.119,120-146. As doces celas da prisão! Após a imunda monstruosidade de minha detenção, das minhas diversas detenções, [...] um brilho fulgurante, fatal, no aprisionamento das minhas mãos pelas algemas de aço, brilhantes como uma jóia ou como um teorema, a cela da prisão que amo atualmente como a um vício me trouxe o consolo de mim por ela mesma.

O cheiro da prisão é um cheiro de urina, formol e de pintura. Em todas as cadeias da Europa eu o reconheci e reconheci que este cheiro seria enfim o cheiro do meu destino

⁴¹ GENET, *op. cit.* p. 147 e148. Refaço os caminhos pelos corredores subterrâneos do Palácio para reencontrar minha pequena, negra e gelada cela na ratoeira. Ariadne no labirinto. [...] Fugir? Que idéia! O labirinto é mais tortuoso [...] o guarda que me conduz? Um guarda de bronze maciço ao qual estou acorrentado pelo pulso. Logo imagino um plano de seduzi-lo, de me ajoelhar diante dele, colocar primeiro minha fonte sobre sua coxa, devotamente abrir a calça azul. que loucura!Estou perdido. [...].

fragmentos de testemunhos: a vergonha de viver dos sobreviventes, o que sobra da função-sujeito, ou seja, o problema da inexistência e a impossibilidade de dispor dos arquivos ou do registro das sepulturas, entre outras. Dando continuidade ao pensamento de Agamben, retomo o discurso elaborado em **Homo Sacer**, em que persegue a idéia em torno do *status* e das figuras do que ele denomina *a vida nua*, seguindo o pensar de Walter Benjamin e de Michel Foucault. Como esse conceito compreende a vida desprovida de toda legalidade (na ilegalidade), é o que sobra da vida em situações de limite e de exceção tal como nos campos de concentração, nas políticas assumidas pelos Estados totalitários, nos genocídios e, ainda mais recentemente, nas experiências vividas pelos refugiados políticos em regiões de transição (como demarcação territorial, de fronteiras) e conflitos em cujo contexto o estatuto jurídico é suspenso (para conservar-se). Agamben discute também o problema ético de Auschwitz, com base no discurso de Levi, mais particularmente, pelo conceito de “zona cinza”, essa complexa cadeia que, conforme Levi, liga, amarra a vítima aos carrascos. Essa “zona” assinala um “nó” de irresponsabilidade – “l’impotentia judicandi” como designa Levi⁴², o que leva Agamben a distinguir o estatuto jurídico do valor ético da responsabilidade, a partir da experiência do horror vivido no interior dos campos de concentração.

Agamben e outros acima citados parecem fornecer importantes subsídios que podem ser bastante sugestivos para a compreensão e análise dessas narrativas que, como testemunhos, tratam do cárcere. Penso a noção de “vida nua”, ao referir-me à experiência da vida dentro da prisão, bem como outras noções colhidas desses pensadores, como aberturas para transitar pelos caminhos da exceção, da exclusão, da marginalidade, indo dos campos de concentração, de refugiados, às casas de detenção (considerando todos os espaços de tortura e morte).

Outra noção que Agamben utiliza para discutir o testemunho, e que é aqui pertinente, segue uma trajetória etimológica. De origem latina, o sentido de testemunho é expresso por dois termos: ⁴³ *terstis* e *superstes*. Destaco que Márcio Seligmann-Silva em seus estudos acerca dos testemunhos da Shoah ou das narrativas prisionais também recorre a essa discussão etimológica. Detenho-me no segundo termo que designa aquele

⁴² AGAMBEN, G. **Ce qui reste d’Auschwitz**. Paris: Rivages Poche/ Petite Bibliothèque, 2003, p.22.

⁴³ AGAMBEN, *op. cit.* p.17.

que viveu ou que atravessou do início ao fim um determinado acontecimento e pode então sobre ele testemunhar. Parece-me que essa noção de testemunho que Agamben discute deve ser inserida em minha leitura ao entender que os escritos que narram o confinamento e as experiências do cárcere são também, nessa mesma perspectiva, escritos-testemunhos, uma vez que eles foram escritos por quem de fato pôde testemunhar como *superstes*.

Penso que essa possível (e fragmentária) “coletânea” de narrativas e as constelações de testemunhos (que mais adiante revelo por meio das narrativas prisionais, em fragmentos) possam compor uma leitura, parcial, da história não-oficial das prisões e das “vidas nuas” dentro da prisão. Há muito tempo não se trata mais de “Deus está morto” (sobretudo depois de Nietzsche, Marx e Freud), e sim de - “o sujeito que mata/se mata” – os testemunhos que estudo narram essa matança.

Uma vez no cárcere, no confinamento, há um horror, tal como o vivido pelo Minotauro, no antigo labirinto de Creta. Já em relação aos campos de concentração, como escreve o filósofo italiano, é o encontro com a Górgona que mutila e mata, e cuja visão transforma o homem em não-homem, eis o horror. No cárcere, há violência, morte, tortura, vergonha, enfim o horror assume diversas faces, como se as faces de “Minotauros e Górgonas travestidos” surgissem de uma só vez, não se sabe ou não se conhece o seu rosto, a sua face. Os versos de Arenas⁴⁴, no poema **Tú y yo estamos condenados** referem-se a esse horror:

Tú y yo estamos condenados
por la ira de un señor que no da el rostro
a danzar sobre un paraje calcinado
o a escondernos en el culo de algún monstruo.

Não se conhece o rosto do “senhor” que surge nos versos de Arenas, porém se conhece sua fúria e seu terror; há um estado permanente de condenação, e esse estado revela efeitos letais. É preciso se esconder em algum “monstro” (ou de algum monstro), e em um lugar muito escuro e tenebroso. Essa condenação além de cruel, é maldita, aquela que todos os condenados conhecem ou conheceram algum dia. O poema segue:

Tú y yo siempre condenados

⁴⁴ ARENAS, R. **Inferno, poesia completa**. Barcelona: Tusquets, 1990. p.199.

De aquella maldición desconocida.
Sin vivir, luchando por la vida.
Sin cabeza, poniéndonos sombrero.

Vagabundos sin tiempo y sin espacio,
una noche incesante nos envuelve,
Nos enreda los pies, nos entorpece.

Caminamos soñando un grand palacio
y el sol su imagem rota nos devuelve
Transformada en prisión que nos guarece.

Em outro poema, **En oscura prisión voy naufragando**⁴⁵, o poeta traz de imediato os rastros do trauma e da angústia de estar dentro da prisão, de deparar-se com “Minotauros” ou “Górgonas”. Todavia, os efeitos dessa “visão” surgem em **Voluntad de Vivir Manifestándose**⁴⁶:

Ahora me comen.
Ahora siento cómo suben y me tiran de las uñas.
Oigo su roer llegarme hasta los testículos.
Tierra, me echan tierra.
Bailan, bailan sobre este montón de tierra
y piedra
que me cubre.
Me aplastan y vituperan
Repitiendo no sé qué aberrante resolución que me atañe.
Me han sepultado.
Han danzado sobre mí.
Han apisonado bien el suelo.
Se han ido, se han ido dejándome bien muerto y enterrado.

Éste es mi momento.

(Prisión del Morro, La Havana, 1975)

De volta à discussão a respeito do testemunho, mais precisamente penso no texto de Shoshana Felman⁴⁷ **Educação e crise, ou as vicissitudes do ensino**. Felman (*apud* SELIGMANN-SILVA e NESTROVSKI, 2000) aborda de modo interessante e delicado algumas conexões entre confissão, testemunho, poesia e ato de escrever.

Para estabelecer essas conexões, Felman relata e analisa uma experiência em sala de aula. Durante um curso de pós-graduação em literatura na Universidade de Nova York, em uma disciplina oferecida por ela, fora prevista a leitura crítica de textos, versos e

⁴⁵ ARENAS, R. *op.cit.* p. 201-208.

⁴⁶ ARENAS, R. *op.cit.* p. 218.

⁴⁷ FELMAN, S. **Educação e crise, ou as vicissitudes do ensino**. In. SELIGMANN-SILVA, M., NESTROVSKI, A. (Org.) **Catástrofe e Representação**. São Paulo: Escuta, 2000. p.21.

citações de alguns poetas e escritores. Entre o vasto repertório selecionado pelos alunos e a professora, foi dada especial atenção a dois poetas: Mallarmé e Celan, e aos escritos de Dostoievski (porém, grande parte do repertório proposto era de escritos que narravam a experiência do confinamento; no cárcere ou nos campos de concentração), como também, conforme fora previsto, estabelecido um diálogo com alguns textos de Freud. Todo esse conjunto foi colocado em reflexão e debate tendo como sustentação o ensaio de Felman, em torno das noções de testemunho – literatura – trauma – psicanálise. Para a discussão da dobra literatura – testemunho Felman⁴⁸ trouxe para o centro do debate o termo “acidente”, encontrado nos versos do poeta Mallarmé.

Como um viajante convidado que, sem demora, com respiração ofegante, se desobriga do testemunho de um acidente conhecido e que o persegue... ainsi qu'un invité voyageur se décharge du témoignage d'un accident su et le poursuivant.

Felman ainda cita Bárbara Johnson⁴⁹ que discute acerca do *acidente*. Johnson escreve:

Será o acidente que persegue o viajante, ou ao contrário, o viajante quem [...] persegue o acidente? Onde estará situado o acidente? [...] seria a testemunha aquele que vê aquele que se submete, ou aquele que **propaga** o acidente **que** ele testemunha?

É pertinente pensar a respeito dessa ambigüidade. Parece-me existir dois lados “da moeda” a serem discutidos: de um lado, o acidente que persegue a testemunha, e de outro, a testemunha que o persegue. Se for o acidente quem a persegue, compreendo que a testemunha é “perseguida” e o “acidente” não a liberta. Se a testemunha é quem persegue o acidente, é porque ela entende que o acidente possa ser, em algum momento, uma possível forma ou via de acesso à “libertação”. É preciso procurar perseguir essa possível “libertação” por meio da referida “acidentalização”, ou seja, nesse lugar; é necessário pensar o acidente, o testemunho e o ato de escrever, que aqui muito se aproxima do conto de Levi, - **A Lixeira agradável**. Nesse conto, o ato de escrever é analisado da seguinte maneira: de um lado, escrever é se desfazer do que queremos jogar “fora”, de outro lado, escrever é conter o que mais desejamos conservar. Seria

⁴⁸ SHOSHANA, F. *op. cit.*, p. 27

⁴⁹ SHOSHANA, F. *op. cit.*, p. 28.

possível ler, ainda esse mesmo desdobre pelo discurso de Derrida⁵⁰, pensando a noção da escrita como *phármakon*, entendendo-se então que o ato de escrever é cura, é remédio, mas é também veneno. Contudo, é preciso pensar para além dessa “cura”, ou desse “veneno”, ou melhor, pensar essa trama de perseguição (entre acidente, testemunha-testemunho e ato de escrever) estabelecendo um diálogo com dois temas intensamente abordados pela psicanálise: o trauma e a angústia⁵¹.

Entendo que a escritura contém os traços, os resíduos e as cinzas do trauma, do trauma que também surge no testemunho, no ato de escrever ou na clínica, ou como bem escreve e reflete Felman, na voz daquele que atravessa a análise e busca tratar do trauma ao lado do psicanalista. Todavia, tanto na clínica como no ato de escrever se instaura um estado “sintomático” de angústia, a angústia do acidente vivido e do “acidente” que persegue a testemunha. Sintoma que aparece na voz daquele que fala na análise ou na folha, na narrativa daquele que escreve. Como melhor pensar a respeito do trauma e da angústia? Ou como entender ou ler os testemunhos que carregam em suas mais variadas urdiduras um emaranhado de traços e de resíduos compostos de traumas e de angústias? Ou como entender essas passagens entre o trauma, a angústia e o ato de escrever?

Não tenho a pretensão aqui de responder a todas essas indagações e de verticalizar um debate em torno da relação entre ato de escrever-trauma-angústia pelo crivo da psicanálise; já que não possuo formação nesse campo, sendo apenas um leitor atento. Contudo, não poderia deixar de fazer algumas observações. Ao me aproximar da

⁵⁰ DERRIDA, J. **La Dissémination**. Paris: Seuil, 1972. p. 111.

⁵¹ Detenho-me, ao tratar do conceito de angústia, na perspectiva que J. A. Miller retoma de Lacan. Entretanto, insiro aqui de modo fragmentado a abordagem de Pierre Kaufmann, que trata o conceito com base em Freud: “Assimilada a “algo sentido” da ordem do desprazer, a angústia é, para Freud, um estado de afeto (Affektzustand) provocado por um acréscimo de excitação que tenderia ao alívio por uma ação de descarga. Há acordo em reconhecer em Freud duas teorias da angústia, ou ela provia de um excesso de energia libidinal não eliminada ou indicaria ao eu a iminência de um perigo. [...] a angústia pode nascer de uma transformação direta e atual da libido, Freud vai considerá-la cada vez mais como a marca histórica das tendências através das quais se manifestam o impacto do traumatismo, os avatares da relação de objeto e o mal – estar de um eu atormentado pelas vacilações de sua integridade [...]. A angústia parece então se apoiar sobre situações prototípicas cuja insuficiência de elaboração psíquica seria indicada pela reativação de ordem traumática. [...] escreve Freud em “Mais além do princípio do prazer”: “há na angústia algo que protege contra o pavor e também, portanto, contra a neurose de pavor” [...] conclui ele “que o homem se defende contra o pavor pela angústia”. KAUFMANN, P. **Dicionário enciclopédico de psicanálise: o legado de Freud e Lacan**. Rio de Janeiro: Zahar, 1996. p. 36 - 37.

psicanálise, proponho um diálogo (uma aproximação) entre essa disciplina e os estudos literários.

A psicanálise trata do trauma e da angústia, entretanto, aproximo-me apenas da discussão a respeito da angústia, pois aqui ela me parece mais pertinente. Em particular, na análise de Jacques-Alain Miller, que retoma o discurso de Lacan, discutindo e repensando o seminário X de Lacan, **A Angústia**. A reflexão de Miller⁵² articula-se em torno do *desangustiar*, conceito que, entretanto, não traz qualquer perspectiva de cura ou de apagamento da angústia, ou seja, não se trata em nenhum momento de apagar ou de curar a angústia. E o meu pensar está longe de querer pensar em cura clínica, tão prometida pelo discurso da medicina.

Conforme escreve Miller, no ato de escrever há um desangustamento do sujeito, que dá acesso às transformações da angústia. Para discutir acerca desse “estado” é preciso antes entender um outro desdobre, ou segundo Miller, os dois estatutos da angústia: a angústia constituída e a angústia constituinte. De maneira bem simples apresento ou “troco em miúdos”: a angústia constituída conduz à repetição, é sem limites e labiríntica, a outra, a constituinte, é produtora, ela produz os objetos do pequeno a⁵³ (objeto **a**), é angústia como motor.

Entendo que o ato de escrever contenha esse “desangustamento”, ato que por sua vez se torna um dos possíveis acessos às transformações da angústia, logo, o fazer literatura, nesse contexto, funciona como uma das produções da angústia constituinte.

⁵² MILLER, J-A. **A Angústia constituída e a Angústia constituinte**. Desangustiar com a psicanálise. Introdução à leitura e referências do Seminário X. **Opção Lacaniana** – Revista Brasileira Internacional do Campo Freudiano, n. 43. São Paulo, p. 4-5, maio, 2005.

⁵³ Para esclarecer o leitor que pouco conhece o discurso da psicanálise reproduzo, parcialmente, as palavras de Pierre Kaufmann ao tratar do objeto **a**, **petit a**: “O “objeto a” e seu estatuto – [...] o objeto a, diz Lacan, “é só uma letra”, mas ao mesmo tempo, diz ele também, parece sem dúvida “ser alguma coisa”. [...]“Aspectos” de a – comecemos pelo lado do pulsional. Até que ponto é possível definir e apreender o objeto a como o objeto da pulsão? Ele é mais propriamente, diz Lacan, o que seria o objeto da pulsão se a pulsão genital existisse [...]. O pulsional passa necessariamente pelas pulsões parciais e sua diversidade, ou até mesmo pluralidade. A lista dos objetos, especificados por zonas corporais, culmina então nos quatro objetos – da sucção, da excreção, do olhar e da voz. Será essa lista a dos objetos a (como é dito eventualmente, até pelo próprio Lacan)? Ela é a lista dos “estilhaços” do objeto a. [...] – dirá Lacan em 1964 no Seminário 11, publicado em 1973 sob o título – Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise [...]“ os objetos a não passam dos representantes, das figuras. O seio – como equívoco, como elemento característico da organização mamífera, a placenta por exemplo – representa bem essa parte de si mesmo que o indivíduo perde ao nascer, e que pode servir para sintetizar o mais profundo objeto perdido” [...] o excremento, ou ainda os suportes que ele encontra para o desejo do Outro: seu olhar e sua voz. [...]. KAUFMANN, P. **Dicionário enciclopédico de psicanálise: o legado de Freud e Lacan**. Rio de Janeiro: Zahar, 1996. p. 294- 295 - 377.

Estendendo um pouco mais a compreensão dessa angústia constituinte, lembro que Miller⁵⁴ escreve:

No seminário da Angústia, o que interessa a Lacan não é a construção da fobia, não é o “desangustamento” pela fobia, mas sim a retomada dessa mancha, a retomada desse resíduo totalmente singular, resíduo que é também algo vago, para fazer disso um objeto, para fazer disso o objeto pequeno a.

Ora, o desangustamento no ato de escrever expõe os resíduos, os restos formadores da angústia, ao mesmo tempo em que testemunha os traumas que provocam essa angústia. Não foi dado ao acaso o título da obra de Agamben **Quel che resta di Auschwitz**. Os restos, os resíduos são os testemunhos, os testemunhos que sobram de Auschwitz, que sobram da Shoah, ou, dentro da abordagem de minha tese, os testemunhos que caracterizam as narrativas de confinamento. Entendo o termo resíduo *à la fois* de duas maneiras: de um lado, resíduo como fragmento e traço de experiência, rastro ou traço de que sobrou, de que restou, e por outro lado (ainda sob o olhar de Miller), resíduo como resto, como objeto, como dejetivo. Dejetivo no sentido mais próximo de excremento, do que é expelido, expulso. Aproximo-me mais uma vez de Artaud, ele que soube bem tratar da escritura como fluxo orgânico, como excremento, sangue, esperma. Sem deixar de mencionar os escritos, os dejetos e os excessos de Sade, conforme Barthes⁵⁵ escreve: “cet excès a nom: écriture”. Mas também sigo o discurso de Miller, segundo o qual esse dejetivo ou essa *palea*, como ele interpreta, guarda sua função iminente de objeto-causa, ou seja, de produzir objetos do desejo, objetos do pequeno a. E os testemunhos sobre os quais me detenho parecem, aos meus olhos, desvelarem uma constelação de restos, no duplo sentido da expressão. Então me aproximo de alguns desses restos, desses resíduos que sobram das narrativas de confinamento, e, compondo-as pelo agrupamento de textos (com base nas narrativas de Ramos, Arenas e Genet), apresento adiante (a partir da p.43) três constelações: a dos testemunhos, a das “peles” e a das formas arredondadas.

⁵⁴ MILLER, J-A., *op. cit.* p.2.

⁵⁵ BARTHES, R. **Sade Fourier Loyola**. Paris: Seuil, 1971. p. 16.

Todas as três⁵⁶ contêm narrativas acerca do confinamento, da experiência e da realidade dentro do cárcere. A primeira se desdobra em quatro principais temas⁵⁷:

- a descrição do cotidiano e da realidade do cárcere/confinamento;
- violência/tortura/castigo e morte, os horrores da prisão;
- a vida fora do cárcere, depois do confinamento;
- a escritura e o confinamento.

As duas que sucedem são compostas por outros escritos que testemunham também a realidade do confinamento: uma é a constelação de “peles”⁵⁸ e a outra, a das formas arredondadas que se encontra no bloco três e se apresenta após o subloco dos orifícios desejantes.

A escolha desses temas é decorrente de insistente (e obsessiva) pesquisa e leitura das referidas narrativas. Trata-se de temas que eu entendo primeiramente como fio condutor do estudo comparado e crítico para o qual proponho fios de intersecção, pois as narrativas que leio e investigo abordam e desvelam o confinamento e a prisão. E também essa temática é a que de fato atravessa repetidas vezes tais narrativas, ou sobre

⁵⁶Ressalto que a série de narrativas que será apresentada, nas três constelações, agrega fragmentos de Ramos, Arenas e Genet. Conforme sugestão do orientador (Prof. Dr. Carlos Eduardo S. Capela), preservos os fragmentos na língua de origem. Para acesso a todos os leitores e por julgar mais apropriado, optei pela tradução em língua portuguesa apenas os fragmentos de Genet, em rodapé. Esclareço que a obra **Miracle de la Rose** (1990) de Genet, ainda não se encontra traduzida em português. Os trechos dessa ficção são traduções originais, de minha autoria, ante meu desejo de trazer, pelo menos em fragmentos, a leitura de Genet para aqueles que não lêem em francês. Quanto aos demais trechos de **Journal du Voleur** e de **Notre – Dame – des- Fleurs**, apenas trancrevi as traduções respectivamente de Jacqueline Laurence e Roberto Lacerda **Diário de um Ladrão** e Newton Goldman **Nossa – Senhora – das – Flores**. GENET, J. **Diário de um Ladrão**. Rio de Janeiro: Rio Gráfica, 1986.

GENET, J. **Nossa – Senhora – das – Flores**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1983.

GENET, J. **Miracle de la Rose**. Paris: Gallimard, 1990.

⁵⁷ Entendo os quatro temas como temas-sintomas, sintomas no sentido mais próximo da origem etimológica grega: sinal, indício, ou seja, vestígios que compõem os escritos-testemunhos, restos e “sintomas” que compõem uma outra história, uma história não-oficial.

⁵⁸ Nesse contexto, tanto as folhas como as paredes, os interiores e os exteriores das superfícies arquitetônicas ou ainda as tatuagens, contêm inscrições desveladas na superfície, daí a idéia de denominá-las de – peles. Essa interpretação surgiu-me fundamentado em:

ANDRADE, A. L. **Nas asas do papel, entre dobras**: livro, leque, revista. **Travessia 40**, Florianópolis, segundo semestre, 2003 DERRIDA, J. **La Dissémination**. Paris: Seuil, 1972. E ainda, a leitura da obra de João do Rio, em especial, o conto **Os Tatuadores**, como também o texto escrito pelo organizador Raul Antelo. RIO, J.do. Raul Antelo (Org.). **A Alma Encantadora das ruas**. São Paulo: Cia das Letras, 1997. Enfim, esses textos muito contribuíram para que eu pudesse, além do interesse pelo tema, compor originalmente essa rede – fluxo de peles entre folha, superfície arquitetônica e tatuagem. Deixo também registrada minha profunda gratidão à Professora Dra. Ana Luiza Andrade, por ter sido minha interlocutora na configuração dessa noção acerca das “peles”.

elas meu olhar e minha pesquisa se detém. A prisão e o confinamento são lidos, revistos e descritos por excelência, a partir dos quatro itens acima destacados (primeira constelação), sem esquecer das duas constelações seguintes, ou seja, a constelação das “peles” e a das formas arredondadas.

Esse estudo das “peles” aponta mais adiante para um outro desdobre: um pensar a respeito dos escritos literários que refletem o cárcere e a literatura de confinamento, aquela composta pelas “peles”. Estas contêm uma velada literatura, revelada por correspondências, grafites, tatuagens, jargões, gírias, etc, composição e constelação de fragmentos, de restos, de resíduos expostos – à flor da pele. Essa literatura “menor”, se assim posso denominá-la, apropriando-me do conceito de Deleuze e Guattari, aborda em sua dobra e desdobra a literatura de confinamento, pois essas peles se tornam um complexo tecido que trata da experiência dos detentos, da realidade do confinamento e dos interiores da prisão por intermédio dos restos, dos pequenos traços que formam a constelação de “peles”, constelação que explode em outras peles. Em suma, estas reúnem os relatos e os registros que tematizam o ato de escrever e as diferentes expressões escritas dentro do cárcere (ou escritos de uma literatura marginal clandestina, às vezes contendo-se dentro dos muros, outras vezes os rompendo e “vazando” em direção ao exterior). Entendo que “as peles”, nesse contexto, representam fragmentos, cacos, dejetos ou traços que compõem uma literatura menor.

Dessa forma, antes de alcançar essa constelação, faz-se necessário responder a uma pergunta: o que se entende por literatura menor? Antes mesmo de ensaiar uma resposta, recorro a Deleuze e Guattari⁵⁹ que a conceituam:

Uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz de uma língua maior. [...] As três características da literatura menor são de desterritorialização da língua, a ramificação do individual no imediato-político, o agenciamento coletivo de enunciação.

Penso, por conseguinte, ser, a constelação que focaliza as peles, parte de uma literatura menor. Primeiramente, porque no processo literário (dentro do cárcere ou depois da passagem por ele) existe um atravessamento que implica necessariamente passar pela literatura, ou seja: a impossibilidade de não escrever. Cada relato exprime

⁵⁹ DELEUZE, G., GUATTARI, F. **Kafka**: por uma literatura menor. Rio de Janeiro: Imago, 1977. p. 25 - 28.

um trajeto que se ramifica em direção ao político, em especial os fragmentos de Ramos e os de Arenas revelam expressivamente essa tendência. Afinal, desdobram-se pensamentos que partem da condição de detento para repensar questões socioculturais e políticas. O exemplo mais flagrante que me ocorre é a carta que Arenas é forçado, pelo poder, a escrever dentro da sede da Segurança do Estado. Tanto em Ramos como em Arenas os escritos denunciam a posição política contrária à do sistema político vigente, contrária à máquina do Estado; o primeiro é contra o governo opressor de Vargas, governo “apaixonado” pelo fascismo, e o segundo faz oposição ao totalitarismo do governo de Castro. O aspecto político é bem marcante nesses escritos, porém, menos exarcebado em Genet. No entanto, na carta reproduzida em **Notre – Dame – des – Fleurs**, de Mignon para Divine (p.83), entre outros traços destaca-se a desterritorialização que o ato de escrever pode produzir, representada na carta pelos traços pontilhados de Mignon. Os pontilhados compõem a imagem “metamorfoseada” do trajeto desejanter e do desejo de Mignon. Outra particularidade da literatura menor é o valor coletivo, e essa passagem do individual para o coletivo se realiza no que Deleuze e Guattari⁶⁰ denominam de “passagem do animal individualizado à matilha ou à multiplicidade [...]. Não há sujeito, há apenas agenciamento coletivos [...]”. Nos relatos das “peles” o coletivo é destacado, marcado e remarcado, trata-se do grupo que se localiza à margem, a “minoría”, a “matilha” que vive confinada e à borda da sociedade. Os detentos se comunicam, se aproximam e desejam e se desejam por intermédio das “peles”, e elas instauram expressões e códigos (e maquinarias) particulares de resistência, transgressão e de guerra, como: o *rap* “O Diário de um detento”, as inscrições sobre as superfícies arquitetônicas dentro do cárcere, denunciadas por Genet, ou sobre a folha de papel (exemplificadas na carta de Mignon, conforme a narrativa as reproduz), ou ainda as tatuagens, os escritos sobre a pele, os escritos que carregam as insígnias do poder clandestino e paralelo e as metamorfoses do desejo, das pulsões (e de seus percursos e desvios) e das produções desejanter sobre os corpos dos detentos. Todas as “peles” compõem uma literatura menor, uma literatura que persegue metamorfoses, devires e fluxos desejanter e comprometem-se, na convergência de fluxos e de dispositivos desejanter, a desterritorializar territórios, produções e corpos.

⁶⁰ DELEUZE, GUATTARI, *op. cit.*, p. 28.

Nesse sentido, essa literatura menor, nas páginas subseqüentes exemplificada no ato de escrever seja no papel, na superfície arquitetônica, ou na pele, revela-se como um contínuo processo de desterritorialidade por meio da - *worterflucht*⁶¹ (das fugas/evasões pelas palavras) ou, utilizando outro termo alemão - “*geschieben-flucht*”). E essa desterritorialidade é processo que produz a literatura menor e as fissuras diversas dentro da máquina carcerária e da literária. Porque escrever é processo que não pára, é cavar a fuga, a toca, o esconderijo, a saída ou a entrada: “Escrever como um cão que faz seu buraco, um rato que faz sua toca”⁶². Quero pensar essa literatura menor (essas “peles” no contexto da tese) como uma máquina que não para de cavar, desterritolizando a língua, os territórios, os corpos, as superfícies, as texturas e o próprio ato de escrever. Escrever como cavar, um cavamento sem fim. Na seqüência, conforme acima, assinalei, apresento a primeira constelação, a dos – testemunhos.

⁶¹ DELEZE, GUATTARI, *op. cit.*, p. 41.

⁶² DELEZE, GUATTARI, *op. cit.*, p. 28.

2.2 CONSTELAÇÃO DE TESTEMUNHOS

Primeiro tema - descrição do cotidiano e da realidade da prisão:

Ramos

Esse automatismo, renovado com frequência nas cadeias, é uma tortura; as pessoas livres não imaginam a extensão do tormento. [...] andamos à toa, desarvorados. Roubam-nos completamente a iniciativa, os nossos desejos, os intuitos mais reservados, estão sujeitos à verificação; [...] O mundo se tornava fascista. Num mundo assim, que futuro nos reservaria? Provavelmente não haveria lugar para nós, éramos fantasmas, rolaríamos de cárcere em cárcere, findaríamos num campo de concentração. [...]. Se nos largassem, vagaríamos tristes, inofensivos e desocupados, farrapos vivos, velhos prematuros; desejaríamos enlouquecer, recolher-nos ao hospício ou ter a coragem de amarrar uma corda ao pescoço e dar o mergulho decisivo.

Memórias do Cárcere, v. 1, p. 170 - 174.

Arenas

El Castillo del Morro es una fortaleza colonial que fue construida por los españoles para defenderse de los ataques de corsarios y piratas al puerto de La Habana. Es un lugar húmedo que está precisamente enclavado en una roca y que constituye una prisión marina. [...] Aquella prisión era tal vez la peor de toda La Habana. [...] La peste y el calor eran insoportables.

Antes que anochezca, pp. 203, 204 e 205.

Genet

[...] La crainte du surveillant qui peut allumer tout à coup l'ampoule électrique et qui passe sa tête par le guichet découpé dans la porte, m'oblige à des précautions sordides afin que le froissement des draps ne signale pas mon plaisir; mais mon geste, s'il se perde en noblesse, à devenir secret augmente ma volupté. Je flâne⁶³.

Notre-Dame-des-Fleurs, p.15

Segundo tema - os horrores da prisão:

Ramos

O alcagüete é um delator – e para ele os criminosos são inexoráveis. O descoberto naquela noite veio trêmulo e mudo, com duras contas a agravar-se em depoimentos medonhos de testemunhas furiosas num instante convertidos em um libelo coletivo. Nenhuma defesa. Ouvidas as culpas, Moleque Quatro refletiu, coçou a carapinha e decidiu:

⁶³ O medo da vigilância que pode iluminar de repente a lâmpada elétrica e que passa a cabeça pelo postigo recortado da porta me obriga a tomar precauções sórdidas para que o amarfanhado dos lençóis não acuse o meu prazer; mas, se meu gesto perde em nobreza, ao se tornar secreto, aumenta minha volúpia. Vagueio. **Nossa-Senhora-das Flores**. p. 69.

- Vai morrer.

No estranho julgamento o carro andava antes dos bois: proferia-se a sentença e depois os jurados se manifestariam; confirmavam-na ou recusavam-na, mas não seria fácil absolverem um sujeito sumariamente condenado esmagado por acusações tremendas. Aceitaram a decisão, unânimes.

- Vai morrer.

[..] Esboçou-se uma horrível piedade na cara do negro. E veio a comutação da pena:

- Está bem. Não vai morrer. Vai sofrer 30 enraçações.

É medonho escrever isso, [...] A nova sentença foi aprovada com alvoroço. Desfez-se a assembléa. E a um canto, cercado por exigências numerosas, trinta vezes o paciente serviu de mulher. Não era o único; outros já se estavam dedicando a esse exercício.

Memórias do Cárcere, v. 1, p. 323 - 324.

Arenas

Cada vez que llegaban muchachos jóvenes, a los que llamaban “carne fresca”, éstos eran violados por aquellos delincuentes. Los mandantes tenían unos palos con pinchos y al que se negaba le traspasaban las piernas con aquellos clavos; era difícil negarse. Primeiro tenían que mamarle la pinga y luego dejarse posser; si no, le clavaban los pinchos en las piernas. Algunos que no podían soportarlo se suicidaban. Cara de Buey parece que esperaba una sentencia de muerte[...] como era uno de los presos respetables de allí, dirigía la cocina y también el baño; se ponía detrás de un murito a la hora en que los presos se iban a bañar y “vacilaba” a todos los presos; algunos presos se quejaban y decían que Cara se hacía pajas detrás del muro mientras ellos se bañaban. Era cierto que lo hacía, yo pude verlo una vez; era viejo ya, pero tenía una pinga enorme. Su único placer era mirar a los hombres allí y masturbarse; eso le costó la vida, pues otro preso lo sorprendió masturbándose a su costa y lo mató en la cocina, clavándole un pincho por la espalda. [...] Pero también había gente que se suicidaba. Este fue el caso de la Maléfica, una loca negra que se estiraba las pasas allí, en medio de la cárcel; tenía una cara horrible. [...] La Maléfica sacó, un día a la hora de comer, un pincho que durante más de un mes había afilado contra el piso de cemento; todo el mundo pensó que iba matar a alguien, pero ella dijo que no se le acercara nadie, dio un giro con el pincho y se cortó el cuello. Un autodegollamiento; nunca volveré a ver un acto como aquél. [...] Hablando de belleza, recuerdo a un muchacho que había en el Morro que era la belleza perfecta. Tenía unos dieciocho años y, según él, estaba preso por desertar del Servicio Militar [...] el Niño, le decían; quizá por su piel tersa, sus cabellos ondulados y su cara, donde el espanto no parecía haber dejado ninguna huella. No participaba en ninguna relación sexual; se mostraba distante y, a la vez amable; pero aquellos presos no podían permitir aquella belleza dentro de aquel horror. Los mandantes trataron de ganárselo y no lo lograron; eso ya era un riesgo. El niño dormía en la fila de literas opuesta a la mía. Era para mí un gran placer poder contemplar aquella figura, aquellas piernas tan bien moldeadas. [...] Un día a la hora del recuento el Niño no se levantó; mientras dormía, la habían clavado un fleje por la espalda que había atravesado la espalda y le había salido por el estómago. [...] Nadie sintió ningún grito, así que parece que murió rápidamente.

Antes que anochezca, p 210, 216, 218, 219.

Genet

Nous avions chacun une cellule, mais le matin, avant l'ouverture des bureaux, deux policiers venaient nous chercher afin de vider les latrines et de laver le carrelage. Le seul instant où nous pouvions nous voir c'était sous le signe de la honte car les policiers polonais se vengeaient de l'élégance du Français et du Tchèque. De bon matin ils nous réveillaient pour vider la tinette. Nous descendions cinq étages . L'escalier était abrupt. A chaque marche une petite vague d'urine mouillait ma main et celle de Michaelis [...] avec prudence, nous descendions cette immense pot de chambre de metal où toute la nuit des policiers costauds s'étaient soulagés d'une matière et d'un liquide alors chauds, ce matin refroidis. Nous le vidions dans les chiottes de la cour et nous remontions à vide. [...] ⁶⁴. p 108.

“Não é possível esquecer” profere Agamben ao comentar os relatos de Primo Levi. Para o filósofo italiano, aquele que teve a experiência de viver em um campo de concentração jamais pode deixar de lembrar do horror que lá viveu. Diante do contexto das narrativas de confinamento, das descrições que revelam as faces do sistema carcerário, penso que os testemunhos revelam impressões particulares que tornam, também impossível esquecer de tratar da realidade, do cotidiano e dos horrores da prisão. Conforme expus acima, Agamben, ao referir-se ao termo testemunho, recorre à origem latina do termo *superstes*, ou seja, aquele que atravessou e viveu alguma experiência do início ao fim e pôde a respeito dela testemunhar. É por intermédio da análise de Agamben que compreendo o termo em questão, pois os fragmentos que aqui estão evidenciados se inscrevem nesse lugar, sua produção origina-se da experiência do cárcere. A primeira leitura se detém na descrição da prisão (e de seu cotidiano) e em seguida nos horrores, ou seja, na presença da violência, da dor, do luto, da aflição, da tortura, da punição e da morte, sob o cetro de Thânatos.

A respeito das descrições e dos horrores, estabeleço uma cisão, conforme já o fiz aqui: de um lado, Arenas e Ramos e de outro, Genet. Os dois primeiros inserem muitas

⁶⁴ Ficávamos cada qual numa cela, mas de manhã, antes da abertura dos escritórios, dois policiais nos vinham buscar para esvaziarmos as latrinas e lavarmos os ladrilhos. O único momento em que podíamos nos ver era sob o signo da vergonha, pois os policiais se vingavam da elegância do francês e do tcheco. De manhã eles nos acordavam para esvaziar a latrina. Descíamos cinco andares. A escada era íngreme. A cada degrau uma pequena onda de urina molhava a minha mão e a de Michaelis [...] com prudência, descíamos aquele penico de metal onde por toda uma noite policiais taludos se tinham aliviado de uma matéria e de um líquido então quentes, naquela manhã esfriada. Nós o despejávamos nas fossas do pátio e subíamos com ele vazio. [...] **Diário de um ladrão**, p.91.

vezes em suas narrativas os aspectos mais sombrios da realidade carcerária e denunciam com detalhes a barbárie e os horrores ali impostos. Em contrapartida, embora também caracterize o cárcere como um lugar escuro, labiríntico e fétido, Genet revela muita intimidade e cumplicidade com esse espaço. Não se pode deixar de lembrar da trajetória de Genet; ele viveu quase que toda sua infância e juventude dentro de rigorosas instituições para menores, como as antigas “casas de correção”, logo, o regime de confinamento ele o conhece bem, por exemplo, podemos acompanhar na narrativa do espaço da cela, a extrema intimidade tratada pelo narrador em **Nossa- Senhora-das - Flores**.

O *flâneur* - sem multidão e a prisão na narrativa de Genet. De dia, o Genet revela-se atento às atividades internas e à economia do “lar” da cela, contudo, sem a luz do dia, o cenário muda e as atividades se tornam outras. O desejo, o prazer e a volúpia passam a ocupar a cela; da cena doméstica ele passa a ser o *flâneur* (particularmente “baudeleriano”) em sua cela, a percorrer trajetos diversos entre segredos, aventuras, erotismo e perversão. Genet⁶⁵ escreve:

mais mon geste, s’il perd en noblesse, à devenir secret augmente ma volupté. Je flâne. Sous le drap, ma main droite s’arrête pour caresser le visage absent, puis tout le corps du hors – la – loi que j’ai choisi pour mon bonheur de ce soir [...] –

Ainda que tenha o corpo aprisionado e se encontre confinado, ele se entrega a uma espécie de *flânerie* imaginária, simbólica e poética, ele percorre suas fantasias e desejos transpondo os limites impostos pela prisão. A *flânerie* de Genet não está nas ruas e nos seus labirintos, está deslocada e se localiza debaixo de seus lençóis, sobre os colchões manchados, em sua cela ou no mais inexplorável dos labirintos. *Le flâneur et les devantures*, escreve Benjamin, o *flâneur* e as vitrines⁶⁶, essas compostas das mais raras e requintadas peças, entre elas – *le corps du hors – la – loi*.

⁶⁵GENET, J. **Notre-Dame-des-Fleurs**. Paris: Gallimard, 1998. p. 15.

Mas, se meu gesto perde em nobreza, ao se tornar secreto, aumenta minha volúpia. Vagueio. Sob, o lençol, minha mão direita se aquieta para acariciar o rosto ausente, em seguida todo o corpo do fora - da - lei que escolhi pela minha bem-aventurança desta noite. **Nossa-Senhora-das-Flores**. Trad. Newton Goldman. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983. p. 69.

⁶⁶BENJAMIN, W. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1989. p.230. v. 3.

Longe dessa familiaridade com a prisão e a cela, a descrição de Ramos denuncia que o confinamento torna o homem um ser autômato, um fantasma a perambular. Então, comumente a saída é a loucura ou o suicídio, só a morte pode arrancar o homem do funesto labirinto conhecido como cárcere. A presença de Thânatos é muito marcante, o seu longo “manto” cobre a prisão. Ramos escreve: “havia em mim pedaços mortos, ia-me, aos poucos habituando à sepultura”. Essa sentença é bastante significativo como reflexo da realidade no interior do complexo aparato – aparelho carcerário. A presença daquele deus se faz implacável e ele impera com seu cetro e sua foice. Em suma, os fragmentos de Ramos mostram as mais diversas formas de violência e morte presentes na prisão. Além das atrocidades dos guardas penitenciários, Ramos consegue descrever (com particular precisão) as “entranhas” da crueldade do poder paralelo.

Arenas apresenta a prisão como um **ready-made** literário, *à la Duchamps*, do inferno de Dante ocupado por: monstros, túnel, escuridão, portão de ferro, dejetos, ruídos, até o instante em que o narrador alcança a prisão “aberta” e lá passa a ter o privilégio de tomar banho à vontade e ter a felicidade de sentir a água no corpo, água que é nitidamente representada como *phármakon*, dom e purificação.

Analogamente, os escritos de Genet quanto ao aspecto físico da prisão aproximam-se (de algum modo) à imagem de desolação de Arenas, mas em razão da trajetória singular de vida de Genet, sua descrição toma dois rumos: primeiro, ele se recorda da juventude, dos “rigores da prisão”, dos encontros e dos jogos eróticos e em seguida, repensando a execução de um amigo, condenado à pena de morte, descreve com detalhes essa realidade das celas e do cotidiano na prisão. A morte de Harcamone, estar condenado à pena máxima representava a “glória eterna” para os detentos, conforme descreve Genet. Também, ainda nos fragmentos acima transcritos, Genet trata da cela como um espaço íntimo onde ele é dono de todo o seu interior e, nesse espaço em que se encontra condenado, o desejo e o delírio não possuem barreiras. Ele descreve, por exemplo, em outro momento, como um poema em prosa, um ato de onanismo. Aliás, Genet e Arenas referem-se com frequência às atividades onanistas dentro da prisão, descrevendo-as com detalhes.

Em se tratando dos horrores da prisão, entendo que as narrativas em questão evidenciam pelo testemunho o lugar do não – homem, conforme escreve e analisa

Agamben⁶⁷ de maneira sucinta: *les hommes sont des hommes en tant qu'ils témoignent du non-homme*. Afinal, seguindo a análise de Agamben⁶⁸, que pensa mais particularmente a Shoah, não é possível integralmente destruir o homem, sempre alguma coisa resta – *le témoin est ce reste*. Podemos começar a ler e a entender os testemunhos acerca da vida dentro da prisão, como o que sobra ou o que resta, e a coisa que resta são as narrativas de confinamento e as da prisão, os escritos - testemunhos.

Ainda a respeito dos horrores, podemos primeiramente ler a humilhação, o serviço forçado e a violência com os detentos no texto escrito por Genet, mas ao atravessarmos Ramos e Arenas percebemos testemunhos assaz cruéis do mundo da prisão. Ramos relata o caso de um preso considerado delator que é condenado pelo poder paralelo. Condenado à morte, depois de muitas súplicas ocorre a comutação da pena em sofrimento de violências sexuais. Também a narrativa de Arenas elabora um vasto detalhamento ou uma série de monstruosidades oriundas do cotidiano da vida carcerária: o horror praticado pelo poder paralelo, o horror que o próprio detento comete contra si mesmo e, ainda, o terror e a extrema violência praticada pelo poder carcerário sobre os encarcerados. Arenas descreve ainda o assassinato de um preso, possivelmente praticado por detentos; o suicídio de um encarcerado, uma auto-degolação e no caso da violência e do terror praticados pelos guardas penitenciários, ele narra uma longa seqüência de procedimentos covardes como: surras, torturas, crimes atrozes e uma série de violências sexuais. Com relação aos crimes, aos assassinatos por parte do poder carcerário, o horror assemelha-se aos campos de concentração. Mais uma vez podemos pensar a dobra prisão - campos de concentração particularmente com base na análise de Beatriz Sarlo, ao citar a obra da também argentina Pilar Calveiro⁶⁹: **Poder y desaparición**: los campos de concentración en Argentina. Calveiro descreve sua própria experiência como detenta durante os anos de ditadura na Argentina e o termo que Calveiro emprega é exatamente: “campo de concentración”. As prisões, além de manterem os efeitos próprios à máquina carcerária, apresentam mecanismos que fazem desaparecer os detentos. Para definir esses mecanismos Sarlo⁷⁰ reproduz a expressão de

⁶⁷ AGAMBEN, G. **Ce qui reste d'Auschwitz**. Paris: Rivages Poche/Petite Bibliothèque, 2003. p. 132.

⁶⁸ AGAMBEN, G. *op. cit.*, p.146.

⁶⁹ CALVEIRO, P. **Poder y desaparición**: los campos de concentración en Argentina. Buenos Aires: Colihue, 1998.

⁷⁰SARLO, B. **Tiempo pasado**. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2005. p.111.

Calveiro: *la verdadera norma de un poder desaparecedor*. Tanto a literatura de Calveiro como a de Arenas revelam as mais diversas faces dos horrores da prisão, verdadeiros campos de concentração tipicamente circunscritos e adaptados aos regimes totalitários e opressores da América Latina cujos massacres foram por décadas ocultados.

Terceiro tema – a vida fora do cárcere, depois do confinamento.

Ramos

Deixamos o Pavilhão, dirigimo-nos à rouparia, onde recebi o meu chapéu. [...] o rapaz se chegara, [...] delicado aventurava uma confiança assombrosa: acabava de cumprir a sentença e temia ser solto. Para onde havia de ir? Acostumara-se ao serviço leve na rouparia. Dentro de dois anos mandá-lo-iam embora. E perguntava aflito: - “Para onde?” Essas palavras tinham-me impressionado e não me cansava de repeti-las. Ao deixar a sala, fazia a mim mesmo à pergunta do rapaz [...]: - “Para onde?” [...] A Colônia Correccional, uma desgraça. Mas se por acaso me lançassem na rua, seria uma desgraça também. Em que iria me ocupar? Sentia-me incapaz de trabalho, a vida se estraga. Camaradas antigos voltariam a cara, dobrariam esquinas ao ver-me, receosos de comprometer-se. Havia em mim pedaços mortos, ia-me, aos poucos habituando à sepultura; difícil ressurgir, vagar na multidão, à toa, como alma penada.

Memórias do Cárcere, v. 1. pp. 372 e 373.

Arenas

Durante los pocos meses que viví en Miami no pude encontrar allí ni un poco de calma. [...] estaba en un mundo plástico, carente de misterio y cuya soledad resultaba, muchas veces, más agresiva. No tardé, desde luego, en sentir nostalgias de Cuba, La Habana Vieja, pero mi memoria enfurecida fue más poderosa que cualquier nostalgia. [...] Yo sabía que en aquel sitio yo no podía vivir. [...] En el exilio uno no es más que un fantasma, una sombra de alguien que nunca llega alcanzar su completa realidad; yo no existo desde que llegué al exilio; desde entonces comencé a huir de mí mismo.

Antes que anochezca, p. 313-314.

Genet

Un vent de colère, ce soir, frappe méchamment l'un contre l'autre les peupliers [...] Ma cellule, bercée par cette bonne mort, est aujourd'hui si douce. Si demain j'étais libre? (Demain audience). [...] Je n'ai pas envie de me coucher. [...]. J'ai le sentiment de ne plus appartenir à la prison. Est

brisée la fraternité épuisante, qui me liait aux hommes de la tombe. Je vivrai peut-être⁷¹.

Notre-Dame-des-Fleurs. p. 374-375.

Após os efeitos dos horrores/dos terrores da vida da prisão, depois da experiência do confinamento, ficam as perguntas: o que resta, ou o que fazer depois? Para onde ir? Perguntas que surgem e que pululam nas mentes daqueles que estão prestes a sair da detenção. Ramos narra a angústia e a aflição com o que fazer e para onde ir. Genet, por ter vivido muitos anos confinados com muitas idas e vindas à prisão, cogita sobre como irá viver fora da prisão e antes de deixá-la escreve com poesia - **Est brisée la fraternité épuisante, qui me liait aux hommes de la tombe/** (Está rompida a exaustiva fraternidade que me ligava aos homens do sepulcro). A união, o laço ou o cordão que une aquele que escreve aos homens do cárcere está cortado, só lhe resta saber se ele poderá viver ou não. Já para Arenas a aflição de estar fora da prisão torna-se mais e mais grave; sabe que depois de passar pela detenção, torna-se insuportável e inviável estar em Cuba devido ao regime de Castro. Só lhe cabe uma única saída: o exílio. Com muito custo ele consegue fugir e o exílio significava o que significa para muitos cubanos até hoje: o apertamento aos Estados Unidos. Então ele primeiro chega a Miami, e um pouco mais tarde vai morar em Nova York. Mas a vida em país tão diferente culturalmente, longe de Cuba, torna-se um martírio, afinal ele está condenado a nunca mais poder voltar à sua terra natal. E declara: *Deixei de existir desde que cheguei ao exílio; a partir de então, comecei a fugir de mim mesmo. [...] estava fugindo para sempre de mim mesmo.* É evidente o sofrimento e a aflição por não poder mais voltar à sua terra de origem, ao seu *pueblo* cercado pelos campos e pela família, ainda mais que esse retorno implica voltar para a prisão. Depois da experiência da detenção e do desterro forçado, Arenas⁷² sente-se condenado a viver fugindo dele mesmo. E escreve após deixar a prisão:

⁷¹ Um vento de cólera, esta noite, açoitava maldosamente os álamos, [...] minha cela, acalentada por esta bondosa morte, é hoje muito doce. E se amanhã eu estiver liberto? (Amanhã é dia de audiência.) Não tenho vontade de me deitar. [...] já sinto não pertencer mais à prisão. Está rompida a exaustiva fraternidade que me ligava aos homens do sepulcro. Viverei talvez. **Nossa – Senhora – das – Flores**, p. 329 e 330.

⁷² ARENAS, R. **Antes que anochezca.** Barcelona: Tusquets Editores. 1992. p. 248.

Yo no tenía ida de lo que iba a hacer con mi libertad, ni acerca de dónde iba a vivir. Mis verdaderos amigos eran muy pocos; siempre son pocos cuando uno está en desgracia, los otros, los policías ofrecían una ayuda dudosa.

De Arenas volto a Ramos cuja narrativa reflete semelhantes angústias e inquietudes, haja vista o derradeiro capítulo do primeiro volume terminar com a pergunta: “para onde ir?”, pode-se dizer ou pensar que haja um lugar para ir? Ou ainda, pode-se considerar que exista um destino para esse nômade⁷³ social que se torna o detento? Parece-me que essas narrativas literárias apontam para a inexistência do “dito” lugar para ir, o que surge é o não-lugar, ou apenas (poeticamente escrevendo sob o pensar de Deleuze e Guattari) surge diante dos olhos o deserto. Desse modo, a pergunta permanece sem resposta, todavia, nos últimos capítulos do volume dois, essas indagações reaparecem (como um ritornello) e ele acrescenta:

[...] Sentia-me fraco, em desanimo excessivo. O espelho da saleta mostrava-me às sextas-feiras uma cara gorda e mole. Arrastava-me lento, as pernas bambas. A perspectiva de liberdade assustava-me. Em que iria ocupar-me? Era absurdo confessar o desejo de permanecer ali [...] era pusilanimidade resignar-me à prisão, engordar, enfraquecer e jogar crapaud.

Toda essa descrição em **Memórias do Cárcere** parece bem sintomática do mal-estar, da dor, da angústia e da melancolia de viver dentro da prisão. Algumas vezes o narrador descreve os demais detentos como seres autômatos, como fantasmas ou como bonecos, o narrador ele mesmo se torna esse boneco. Fruto da ignomínia da prisão, ele perde o desejo pela vida, ele se arrasta como um verme, as pernas estão fracas, seu corpo engorda e enfraquece, sua face é flácida e gorda, a prisão provoca “metamorfoses”; (não há só metáforas), há também metamorfoses, indícios de uma literatura menor: homem-animal, homem-verme. Afinal, como não se tornar um verme quando não há um lugar para onde ir, ou quando se está condenado a viver no exílio e a fugir de si mesmo? O que fazer com essa tal de “liberdade”? O narrador⁷⁴ de **Memórias do Cárcere** revela: “Na opinião dos nossos companheiros, o único lugar onde existe um pouco de liberdade é a cadeia”. Parece que, além de na cadeia existir um pouco de liberdade, segundo a revelação dos companheiros do narrador, existem outros motivos que também conduzem alguns homens a desejarem nela permanecer, onde ainda parece

⁷³ Conforme já expus, o termo nômade segundo a perspectiva de Deleuze e Guattari, noção que será devidamente articulada mais adiante.

⁷⁴ RAMOS, G. **Mémoires do Cárcere**. São Paulo: Record, 1975. p.216. v. 2.

existir “um pouco de liberdade”. Não é certamente ao acaso que a narrativa também faz referência ao caso de um detento que, após concluir a pena, prefere ficar no cárcere a sair, conforme as conjecturas feitas pelo narrador. Esse detento também desejava ficar por um motivo muito forte: recusou a liberdade por não lhe ser possível afastar-se de um companheiro.

A sentença proferida pelo narrador – **o único lugar onde existe um pouco de liberdade é a cadeia** – por mais paradoxal que possa parecer, tem sentido para o detento. Uma vez posto trancafiado, com todas as conseqüências que isso acarreta, após o cumprimento da pena, ele perde a liberdade e a dignidade também fora da prisão: não tem para onde ir, não tem o que fazer, permanecendo então às margens de uma sociedade excludente. Muitos, para não se afundarem ainda mais nessa exclusão, acabam retornando à prisão, (há uma lógica do retorno ao confinamento) daí ser a cadeia o único lugar onde existe um pouco de liberdade. Sim, porque fora da prisão é como se o detento estivesse sempre a percorrer um não – lugar, o território por onde ele circula passa a fazer parte de um não – lugar, ele é um *outsider*, ele está “confinado” a viver nas margens, nas bordas, ou ainda entre os muros da prisão. Há muitos relatos de detentos que, ao se aproximar a conclusão da pena, preferem ficar na prisão a sair. O fato é que sair da cadeia, “ter” a liberdade não representa “alcançar” a liberdade/a dignidade, daí a impressão (paradoxal) de haver um pouco mais de liberdade dentro e não fora.

Diante da realidade de viver (por alguns meses ou anos) dentro da prisão, para Ramos, Arenas ou Genet o ato de escrever revela-se como o ato de “desangustamento” como analisa Miller. Nesse sentido, a angústia é bem “tratada”, ela toma o rumo em direção à arte de escrever, é angústia constituinte, é angústia produtora, conforme escreve Miller⁷⁵: “ela produz o objeto pequeno **a**, como nós dizemos, em seu paradoxo essencial, i.e., ela o produz como objeto perdido”. Essa angústia produtora é capaz de produzir narrativas - testemunhos, o desangustamento. É importante rever como se deu ou se realizou o ato de escrever dentro da prisão. Ramos descreve a dificuldade de

⁷⁵ MILLER, J-A. **A Angústia constituída e a angústia constituinte**: Desangustiar com a psicanálise .Introdução à leitura e referências do Seminário X. Opção Lacaniana – Revista Brasileira Internacional do Campo Freudiano, São Paulo, n 43, maio 2005, p. 2.

escrever na prisão e ter que esconder os papéis escritos para evitar que sejam confiscados pela guarda carcerária e para não sofrer ele mesmo as penas de ter algo que o pudesse comprometer. Arenas vive a angústia de fazer chegar aos amigos os manuscritos de sua obra literária, dado o risco de serem interceptados ou apreendidos pela Segurança do Estado. Já Genet possui uma outra trajetória, ele sempre gostou de escrever como ressaltam os seus principais biógrafos, entretanto o fazer literatura realiza-se predominantemente dentro da prisão (até os trinta e nove anos) e só posteriormente é que ele passa a tornar-se publicamente escritor (depois da “descoberta” feita por Jean Cocteau). Contudo, sua narrativa (desde o princípio, quando começa a escrever) revela e denuncia sua origem: órfão, ladrão, desertor e exalta o seu fascínio pelo crime. No entanto, entendo que para os três, sem exceção, escrever (sejam notas ou textos parcialmente ou integralmente escritos na prisão) torna-se ato de desangustiamiento (trata-se para os três de uma angústia produtora, de angústia constituinte), ato que de modo intrínseco tece diversos textos e multiplica-os. Máquinas de guerra e de resistência, testemunhos da vida dentro da prisão, essas narrativas prisionais compõem uma literatura menor.

QUARTO TEMA – escritura e confinamento.

Ramos

O desejo de fazer um livro na cadeia arrefecia; contudo apegava-me a ele, por não me ocorrer outro. Talvez aquela confusão se dissipasse, uma confusão esquisita: as idéias me chegavam nítidas, fugiam, voltavam, [...]. P.58, v.1. [...] a literatura atual guardada na valise, era muito pior. [...] vesti-me para sair. Dobrei a folha do manuscrito, uni-as ao solado, tentei prendê-las ao pé com tira de esparadrapo. Aquilo formava grande chumaço que ia rebentando a meia. Não podia calçar-me. Se pudesse, amarraria com dificuldade o cordão do sapato, caminharia mal, uma perna mais comprida que a outra. A andadura capenga iria denunciar-me. E repugnava-me esconder a literatura daquele modo: o suor a estragaria, sujaria, tornaria ilegível. Descalcei-me pesaroso, desfiz-me do trambolho injurioso, alisei o papel amarfanhado, sepultei-o na valise, sob cuecas e lenços. P.186. v. 1.

Arenas

Pero con el tiempo, como todo se sabe, se supo que yo era escritor. No sé qué pensaron aquellos presos comunes acerca del significado de la palabra escritor pero muchos vinieron a partir de entonces para que yo les escribiera sus cartas de amor a las novias o las cartas a sus familiares. Lo cierto es que monté una especie de escritorio em mi galera y allí acudían todos a que yo les redactara sus cartas [...] me convertí en el novio o marido literario de todos los presidiarios del Morro. [...] la mejor forma de pago era con cigarros; un buen cigarro era en la cárcel un privilegio. Passei a ser o namorado ou o marido literário de todos os presos de El Morro. [...] En **El mundo alucinante**, yo hablaba de un fraile que había pasado por varias prisiones sórdidas (incluyendo el Morro). Yo, al entrar allí decidí que en lo adelante tendría más cuidado con lo que escribiera, porque parecía estar condenado a vivir en mi propio cuerpo lo que escribía. p. 212, 213 e 222.

Genet

Dans ce journal je ne veux pas dissimuler les autres raisons qui me firent voleur, la plus simple étant la nécessité de manger, toutefois dans mon choix n'entrèrent jamais la révolte, l'amertume, la colère ou quelque sentiment pareil. Avec un soin maniaque, "un soin jaloux", je préparai mon aventure comme on dispose une couche, une chambre pour l'amour: j'ai bandé pour le crime⁷⁶. **Journal du Voleur**. p. 13.

Indarte

Comecei a escrever esse livro na cadeia pensando em um [...] analfabeto, bom, honesto e trabalhador. Amado por seus familiares igualmente pobres. [...] Tratei de expor minuciosamente como se sobrevive nesse subsistema.

⁷⁶ Neste diário não quero dissimular as outras razões que fizeram de mim um ladrão, a mais simples sendo a necessidade de comer; todavia, em minha escolha jamais entraram a revolta, a amargura, a raiva ou qualquer sentimento desse tipo. Com um cuidado maníaco, "um cuidado ciumento", preparei a minha aventura como se arruma uma cama, um quarto para o amor: eu tive tesão pelo crime. **Diário de um ladrão**. p. 10-11.

No meu caso, não me envolvi em nada e quando fui envolvido, saí incólume. Fortalecido. Como réu, mártir, herói, anjo, demônio, bandido, criminoso e vítima, testemunho uma grandiosa experiência, num poético caleidoscópio de idéias e percepção da realidade pós-moderna.

Jocenir

bem adaptado ao local, comecei a atender alguns pedidos de detentos que queriam escrever cartas e dedicatórias em cartões para parentes, esposas, namoradas, amigos. Por solicitação de alguns, escrevia versos também. Minha fama de homem com facilidade na escrita vinha dos tempos da cadeia pública, e se alastrava pelo Carandiru.

Está prática acabou por tomar grande parte do meu dia. [...] Estes pedidos fizeram com que aos poucos eu passasse a ter certa facilidade em produzir versos recheados da psicologia do homem preso. A dor de cada um se transferia para mim, e de mim para o papel. Primeiro ouvia atentamente o que o companheiro dizia, procurava interpretar suas ansiedades, seus sonhos, seus desejos. Se o solicitante quisesse versos para a esposa, eu procurava compor como se fosse para a minha esposa, para um amigo, procurava pensar em algum amigo, filhos, pensava nos meus, e assim sucessivamente. Incorporavam nos versos minhas experiências que, sabia, eram as mesmas daqueles homens. Cada detento uma mãe, uma crença, cada crime uma sentença, cada sentença um motivo, uma história de lágrimas, sangue, vidas inglórias, abandono, miséria, ódio, sofrimento, desprezo, desilusão, ação do tempo. Traduzia o cárcere com um lápis. Nas horas em que conseguia ficar só, eu procurava escrever versos dedicados a minha companheira Cláudia, meus filhos, irmãos. Narrava situações, mágoas, impressões, e até sonhos e planos de vida. Preenchia cadernos e mais cadernos que circulavam por quase todos os pavilhões. Muitos detentos copiavam meus versos em seus cadernos, alguns destes versos manuscritos eram repletos de humor. Inspirava-me em um companheiro, em alguma mania sua algo que lhe fosse peculiar. Outros versos eram baseados em histórias narradas pelos próprios detentos. Em meados de 1996, fui surpreendido por um fato muito interessante em razão do meu gosto por escrever versos. [...] Certo dia, num meio de semana, um mano me convidou para ir até o campo de futebol do pavilhão Dois dizendo-me que o líder de um grupo de rap queria me ver. Falou-me que o cara tinha curiosidade em conhecer os meus versos já famosos entre os detentos do Carandiru. O companheiro acrescentou que o cara que me queria ver era o Mano Brown, líder do maior grupo de rap do país, o Racionais MC's.

Desejo pensar essa dobra escritura e confinamento. Propositamente, incorporei mais duas narrativas: a de Indarte e a de Jocenir. Recorri a essa inserção como contraponto para introduzir narrativas prisionais mais recentes que apresentam traços semelhantes e convergentes das estratégias das escrituras dos três autores aqui em discussão. Entre alguns traços destaco, aqui, particularmente dois: as narrativas prisionais se apresentam com tom testemunhal; o ato de escrever dentro da prisão promove e articula uma estreita relação (de poder) entre aquele que escreve e os demais detentos, aqueles que precisam que as cartas para os familiares e amigos sejam escritas.

Toda essa correspondência circula na prisão e dela sai. É preciso traduzir, como escreve poeticamente Jocenir, **Traduzia o cárcere com um lápis.**

Penso que esses testemunhos acerca da experiência do ato de escrever na dobra – escritura e prisão – conduzem à compreensão de uma série de desdobramentos que põem em evidência o ato de escrever como ato produtor de rizomas. Dito de outro modo, essas narrativas revelam que a literatura produzida dentro das prisões expande seus fluxos e territórios. Deleuze e Guattari⁷⁷ escrevem:

A máquina literária entretém com uma máquina de guerra, uma máquina de amor, uma máquina revolucionária etc. – e com uma máquina abstrata que as arrasta. [...] Escrever nada tem a ver com significar, mas com agrimensar, cartografar, mesmo que sejam regiões ainda por vir. [...] escrever, fazer rizoma, aumentar seu território por desterritorialização, estender a linha de fuga até o ponto em que ela cubra todo o plano de consistência em uma máquina abstrata.

Retomo aqui o debate acerca da relação literatura menor/escritos prisionais, especificamente no que se refere à “manufaturas” das narrativas dentro da prisão. Além de focar o ato de escrever na prisão como produtor de linhas de fuga, rizomas, desterritorialização – aprofundo a compreensão da noção de literatura menor, como discutem Deleuze e Guattari⁷⁸ em **Kafka por uma literatura menor**. Há nessas narrativas marcas evidentes das três características da literatura menor: trata-se de uma literatura produzida por uma minoria em uma língua maior. Ramos, Arenas e Genet escrevem mesmo diante da censura e do controle do sistema carcerário, esse sistema impõe o não-escrever, porém há na contramão a impossibilidade de não-escrever. É a resistência, a máquina de guerra e o devir – minoritário, devir que permite que a escritura prolifere dentro da prisão.

É um ato político. Como segunda característica, os escritos demonstram que essa máquina de guerra, a literatura, lança o combate pelo prisma da política aliado a uma posição sociocultural engajada. Ramos assume uma posição contra o regime “fascista tupiniquin” de Vargas, enquanto Arenas também engajado denuncia as atrocidades do sistema totalitário de Castro. Um pouco particular é Genet, que escreve na prisão e fora dela, antes mesmo de ser conhecido por Cocteau. Genet escreve na contramão, na

⁷⁷ DELEUZE, G., GUATTARI, F. **Mil Platôs**. Rio de Janeiro: Ed.34, 1995. p. 12 e 13. v.1.

⁷⁸ DELEUZE, G., GUATTARI, F. **Kafka: por uma literatura menor**. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

margem, é o ladrão, o delinqüente, o homem que quando menino e jovem passou a infância em casas de detenção para menores, o lugar que ocupa é - “fora da ordem”. Assim, os escritos de Genet constituem um ato político, afinal ele dá voz aos que vivem nas prisões e aos que vivem nas margens.

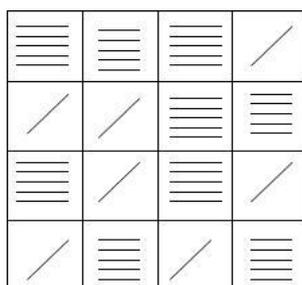
Finalmente, existe também o valor coletivo, ou talvez, o valor da solidariedade, revolucionário: a literatura tem a ver com o povo, é para o coletivo (o bando, a matilha). Ela é composta de escritos que se reproduzem como rizomas e desterritorializam territórios, espaços e mentalidades. Ramos no início da narrativa mantinha distanciamento dos demais detentos, posteriormente o leitor entende que ocorre uma aproximação, ele se põe ao lado dos detentos, chega a escrever que um dos efeitos nefastos do confinamento na prisão é provocar entre todos os prisioneiros um devir autômato, como um espantalho, um fantoche. Arenas e Genet assemelham-se em suas narrativas, eles tratam do espaço carcerário e dos companheiros detentos como fazendo parte de um “bando”, de uma só “matilha”, a dos confinados e dos torturados. Enquanto Arenas descreve torturas e mortes dentro da prisão (mas também os encontros amorosos), Genet exalta as relações amorosas, as trocas, as intimidades entre os detentos ou os encontros desejantes e desejados entre os homens na prisão, entre os homens da mesma “matilha”. Desse modo, essa literatura promove a passagem do individual à matilha, ao coletivo, à multiplicidade; “não há sujeitos, há apenas agenciamentos coletivos de enunciação”.

Ao tratar desse quarto tema, ou seja, escritura e confinamento, imaginei como representar graficamente o processo de escritura no interior do complexo aparato-aparelho carcerário. Veio-me então à mente o conceito de cartografia concebido por Deleuze e Guattari e a possibilidade de aqui aplica-lo, já que o que persigo são os trajetos, os mapas, os devires, os agenciamentos em busca dos deslocamentos, ou seja, uma busca hodológica, conforme Deleuze⁷⁹ em **Crítica e clínica** e não arqueológica. Trato da cartografia. Desse modo, o conceito arquitetônico que é preciso levar em conta é particularmente ancorado na noção de arte-cartografia e não de arte-arqueologia. As narrativas que devo representar cartograficamente são, conforme aqui exposto, eminentemente desterritorializadoras, compostas por linhas de fuga, desvios,

⁷⁹ DELEUZE, G. **Crítica e clínica**. São Paulo: Ed.34, 1997. p.78.

resistências, devires. Assim, concebo a realização de três diagramas (p.58, 59-61) capazes de revelar a concepção rizomática ou a concepção dos fluxos de escritura das referidas narrativas:

DIAGRAMA 1

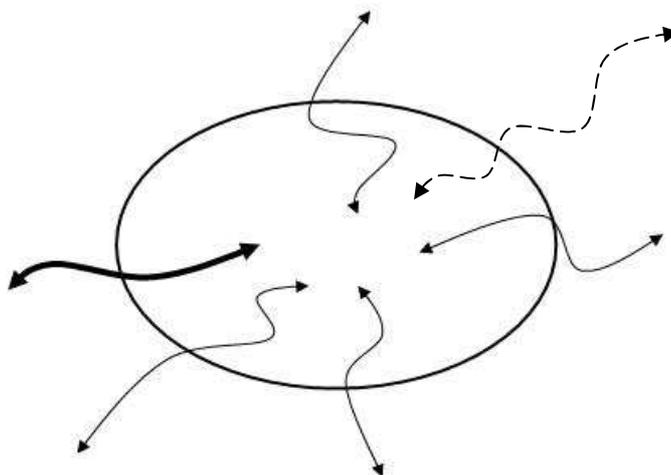


Neste gráfico apresento os rizomas-fluxos dos escritos de Ramos. Estes, centralizando-se nos interiores da prisão, restringem-se a ser cartografados dentro do espaço carcerário e se caracterizam pela impossibilidade de não – escrever. Não obstante, ocorrem momentos em que prevalece o não – escrever pela impossibilidade de desenvolver o processo de escritura ante os horrores e a miséria da prisão ou do devir autômato (semeado e cultivado) no interior do sistema carcerário, como a descrição de Ramos expressivamente destaca. Ora ele produz a ficção, ora ele entra em crise (angústia e trauma) e, não sabendo onde esconder os escritos (há controle e censura), faz a “opção” de não escrever. Ramos relata o desejo de escrever dentro da prisão, contudo as condições prisionais o levam ao desespero à dificuldade de escrever. Mesmo assim, reúne forças, usa de manobras ou estratégias para fugir ao controle penitenciário, enfim supera as situações aflitivas e obedece ao imperativo maior: escrever. Os fluxos-escritos - rizomas são marcados por rupturas e cisões, entre espaços compostos de agenciamentos (e dispositivos desejantes) no próprio fluxo da escritura. Ele mesmo nos relata as manobras ou estratégias para esconder as folhas do controle penitenciário.

Conforme dito em páginas anteriores, a narrativa de Ramos aponta para as linhas de fuga entre angústia e testemunho, a fim de poder esconder ou camuflar os seus escritos. Lembro aqui que o processo de camuflagem é particular à máquina de guerra, à

trajetória da nomadologia, como também essas mesmas linhas guardam os movimentos de ruptura, escrever – parar de escrever, relatar – não relatar, manter o desejo de escrever no confinamento e também perder o interesse pelos escritos, descontinuidades. Esses movimentos são constituintes da memória curta e dos escritos rizomáticos que procuram revelar o mapa e nunca o decalque. Deleuze e Guattari⁸⁰ descrevem e conceituam esse mapeamento como aberto, conectável, desmontável, reversível e suscetível de alterações e modificações.

DIAGRAMA 2



Neste diagrama destaco a escritura de Arenas. Os fluxos - escritos – rizomas produzidos por Arenas são aqueles que estabelecem relações intensas entre o dentro e o fora da prisão, são rizomas multiplicadores, com conexões diversas e heterogêneas. As linhas de fuga e as linhas de desterritorialização estão na dobra do interno-externo, escuro-claro, liso-estriado, e se expandem para espaços mais próximos ou para espaços mais longínquos, como as cartas enviadas para os amigos (até mesmo para amigos que estavam longe de Cuba); as cartas enviadas aos familiares dos companheiros detentos; os escritos (fragmentados em folhas) de um livro, como também as cartas que teve de escrever forçado pela Segurança do Estado cubano. Diante do testemunho de Arenas, o fato de escrever correspondências atendendo aos pedidos dos detentos que não

⁸⁰ DELEUZE, G., GUATTARI, F. **Mil Platôs**. Rio de Janeiro: Ed.34, 1995. p. 22.

escreviam fez com que os escritos se expandissem para dentro e para fora da prisão, para além dos muros da prisão, circulando e deslizando por diversos dispositivos e vetores desejantes. Essa travessia revela que o espaço liso da máquina de guerra “perfura” os muros de prisão e se alastra por outros territórios, como múltiplos rizomas. O agenciamento realizado pelo ato de escrever de Arenas e sua experiência de escrever no cárcere promovem um amplo processo de desterritorialização dentro do sistema carcerário. Os “rizomas” que brotam na escritura de Arenas atingem o fora, para além dos muros da prisão. Arenas havia narrado em **El mundo alucinante** os horrores do cárcere, mas uma vez vivendo na carne a trágica experiência da prisão considerou que o horror era muito maior do que havia imaginado. Ele escreve em **Antes que anochezca**⁸¹:

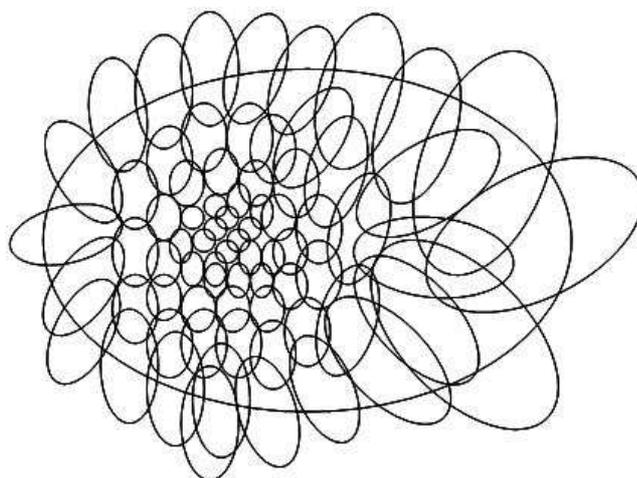
En *El mundo Alucinante*, yo hablaba de un fraile que había pasado por varias prisiones sórdidas (incluyendo El Morro). Yo, al entrar allí, decidí que en lo adelante tendría más cuidado con lo que escribiera, porque parecía estar condenado a vivir en mi propio cuerpo lo que escribía.

Em Arenas o fluxo dos escritos das narrativas é rompido pela “mega” produção de cartas para os detentos, de modo a estabelecer outras conexões, outros contactos, outras relações desejantes e outras trocas. Arenas relata que em troca das cartas que escrevia para os detentos recebia cigarros. Outras linhas de fuga existem nas cartas ocultas que, clandestinamente, por intermédio de um leal amigo, Arenas escrevia e fazia passar. Tratava-se de cartas destinadas aos amigos que na França o ajudavam e é por intermédio dos amigos (enquanto ele estava no cárcere) que ele consegue publicar na França e na Alemanha **El Palácio de las blanquísimas mofetas**. Há nesse movimento das cartas um momento de descontinuidade. Recordar-se ele que antes da detenção, ao escrever **El Mundo Alucinante**, havia relatado as experiências de um frade confinado em prisões. Além do cuidado de não sofrer na carne a trágica experiência do frade, ele procura esquecer o que escrevera sobre a prisão, esquecer para não ter que experimentar no corpo a dor. Silencioso processo de camuflagem. Destaco ainda, de acordo com o diagrama, uma flecha “fraturada” que representa as correspondências impostas pela Segurança do Estado. Sabe-se que fora forçado a escrever que era bem tratado no cárcere e que seria logo posto em liberdade, o que era totalmente falso. A necessidade

⁸¹ ARENAS, R. **Antes que anochezca**. Barcelona: Tusquets, 1992. p. 222.

da correspondência forçada fora decorrente da pressão que atingia a Segurança, feita por órgãos internacionais como a Cruz Vermelha Internacional, a ONU e a UNESCO que procuraram interceder em favor de Arenas. A fratura da flecha representa a violação da integridade de Arenas e a barbárie vivida por ele. Em contrapartida, as demais flechas não “fraturadas” correspondem: a mais fina, a todo o fluxo clandestino de cartas que saíam e entravam no cárcere, as que ele escrevia aos amigos e as que ele escrevia para os amigos e os familiares dos detentos que mal sabiam ou não sabiam escrever; a mais grossa, à realização e à publicação do livro enquanto Arenas estava detido **El Palácio de las blanquísimas mofetas**, que posteriormente ele o vê na prisão, nas mãos do oficial, todavia, não pôde pegá-lo.

DIAGRAMA 3



Finalmente, os fluxos-escritos - rizomas de Genet são aqui graficamente apresentados. Mais particularmente, neste gráfico ocorre uma explosão de rizomas, como os rizomas de íris (analisados por Deleuze e Guattari). O excesso em Genet se expressa em fortes traços barroquizantes, o que já provoca e dissemina um exagero de rizomas. Assim diante de nossos olhos surgem todos os traços, ou princípios, reveladores dos rizomas nas narrativas, como: conexão, heterogeneidade, multiplicidade, ruptura e mapeamento. O processo de escritura em Genet é catalisador de outras expressões orais e escritas oriundas do cárcere; ele compõe e tece no processo de escritura um *patchwork*, e ainda agrega em sua narrativa diversos tecidos e relatos:

os bilhetes dos detentos, as tatuagens, os traços e os rabiscos produzidos sobre as superfícies arquitetônicas da prisão, enfim, incorpora todas essas expressões e linguagens (orais e escritas) em seus escritos. Todo esse conjunto “explode” o controle e a vigilância prevista dentro da prisão – os escritos de Genet transbordando em poesia. E assim, sabe-se que muitos escritos produzidos na prisão (como cartas, poemas e textos ficcionais) alcançam conexões e projeções muito longe da prisão. Penso particularmente na aproximação entre Genet e Cocteau, e em seguida na relação de Genet com diversos artistas (como Alberto Giacometti) e intelectuais da época.

Em **Diário de um ladrão**, ele inaugura a narrativa com um belo poema em prosa e anuncia que trata também do crime, da beleza dos amigos detentos, do desejo de escrever o “diário”, entre outros temas apresentados com conexões e rupturas. Genet retrata o orgulho de fazer parte da “matilha” dos detentos, de estar detido. Também lembra que no período em que se dedicou a escrever o livro acima referido, a França havia oficialmente decretado a suspensão dos trabalhos forçados para os detentos. Particularmente, Genet refere-se aos detentos-exilados na Guiana Francesa, que na segunda metade da década de 40 passaram a ser dispensado dos trabalhos forçados. Genet, ao iniciar o **Diário de um ladrão** com um hino às flores e aos encarcerados, também produz cortes expressivos nos fluxos da escritura, revelando as linhas rizomáticas capazes de gerar outras conexões e outras rupturas, “derrubando”, poeticamente, os limites impostos na cela ou na solitária. Rupturas diversas são incessantemente produzidas. Deleuze e Guattari⁸² esclarecem em **Mil Platôs**:

Um livro não tem objeto nem sujeito; é feito de matérias diferentemente formadas, de datas e velocidades muito diferentes. Desde que se atribui um livro a um sujeito, negligencia-se este trabalho das matérias e as exterioridades de suas correlações [...] num livro, como em qualquer coisa, há linhas de articulação ou segmentaridade, estratos, territorialidades, mas também linhas de fuga, movimentos de desterritorialização e desestratificação. As velocidades comparadas de escoamento, conforme estas linhas, macarretam fenômenos de retardamento relativo, de viscosidade ou, ao contrário, de precipitação e de ruptura. Tudo isto, as linhas e as velocidades mensuráveis constitui um agenciamento.

Em Genet, todo o agenciamento da narrativa produz multiplicidade, ruptura, descontinuidade. Entre poemas em prosa, desenha nos escritos a delicada cartografia acerca dos territórios da prisão, dos encontros e das passagens desejanter, inserindo as

⁸² DELEUZE, G., GUATTARI, F. **Mil Platôs**. Rio de Janeiro: Ed.34, 1995. p. 11-12. v.1.

faces da solidão e do crime, ou ainda a insustentável beleza dos detentos e dos amantes. São esses alguns dos principais traços que compõem o mapa da prisão e de seus interiores com contactos desejantes e desejados, com experiências, agenciamentos e dispositivos desejantes embutidos em uma fascinante rede de rizomas.

E, assim, de modo fragmentário, neste percurso em andamento, a descrição dos pequenos mapas, rizomas e das linhas de fuga, e ainda com as considerações acerca dos fluxos – escritos – rizomas das narrativas por intermédio de uma antigenealogia rizomática ou de uma hodológica travessia de rizomas (e de desejos). Deleuze e Guattari⁸³ pontuam:

Quando um rizoma é fechado, arborizado, acabou, do desejo nada mais passa; porque é sempre por rizoma que o desejo se move e produz. Toda vez que o desejo segue uma árvore acontece as quedas internas que o fazem declinar e o conduzem à morte; mas o rizoma opera sobre o desejo por impulsões exteriores e produtivas.

Sem dúvida, o movimento do desejo é rizomático e não arborizado, operando numa direção perpendicular. Os rizomas que surgem nesses escritos que tratam do cárcere, movidos pelo desejo, assumem conexões transversais, sem que ocorra a possibilidade de cercá-los ou de centrá-los. Ainda Deleuze e Guattari⁸⁴ em **Mil Platôs**:

Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, interser, intermezzo. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. [...] Entre as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um momento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio.

A transversalidade dos rizomas surge no atravessamento das idéias e das rupturas do que é narrado; essa mesma transversalidade que faz mover os rizomas, movem os fluxos desejantes, os fluxos da escrita. É preciso recordar-se da seguinte mensagem⁸⁵ – “Nunca suscite um General em você! Nunca idéias justas, justo uma idéia (Godard). Tenha idéias curtas. Faça mapas, nunca fotos nem desenhos”.

⁸³ DELEUZE, GUATTARI, *op. cit.*, p. 23.

⁸⁴ DELEUZE, GUATTARI, *op. cit.*, p. 37.

⁸⁵ DELEUZE, GUATTARI, *op. cit.*, p.36.

Os rizomas e os fluxos de escritura são atravessados e rompidos constantemente, os movimentos são produzidos de modo transversal, com rupturas, desterritorializações de fluxos, agenciamentos e idéias curtas. Pensar acerca das idéias curtas e da memória curta, em oposição à memória longa, me faz insistir em retomar, abaixo, a relação testemunho – memória – esquecimento – narrativas prisionais.

2.3 TESTEMUNHO, MEMÓRIA E ESQUECIMENTO.

Concentro-me aqui, mais particularmente, em dois temas bem pertinentes ao testemunho (e às narrativas prisionais): a memória e o esquecimento. Para abordá-los, além de Agamben, Deleuze e Guattari, recorro ao pensamento de Nietzsche, à poética de Paul Celan, Jorge Semprun e Primo Levi e mais recentemente à releitura de diversos artigos de Márcio Seligmann-Silva.

QUEM DIZ MEMÓRIA DIZ SHOAH ⁸⁶

Pour-quoi ai-je gardé de la mémoire ⁸⁷?

A memória e o esquecimento. Mais uma vez, retomo a noção de testemunho aquela aliada ao debate da Shoah, das representações e das catástrofes. Refiro-me aos testemunhos dos campos de concentração na dobra (e desdobra) da dor, do trauma, da angústia, da memória, do esquecimento. Agamben destaca, particularmente em **Ce qui reste d’Auschwitz**, que nos testemunhos as fronteiras entre a vida e a morte se tornam ténues demais ou se encontram. O conceito de testemunho *superstes* muito se repete; aquele que testemunha e vive a experiência do campo de concentração traduz no testemunho a indizibilidade da dor, do confinamento e do luto permanente, porém, em toda sua extensão e intensidade jamais. Ainda em relação ao testemunho, ao relato testemunhal (prova testemunhal), é preciso entender que esse relato é sempre parcial, pois o integral jamais foi e poderá ser realizado. O testemunho integral caberia unicamente ao “muçulmano” ao *muselmann* ⁸⁸, ele sim, que atravessou a vida em um *Lager* e viveu a mais crua barbárie até deparar-se com a morte. Todavia, a respeito dessa experiência ele não pôde nunca registrar algo, a morte o impediu. Quanto ao testemunho (ao relato parcial) não se pode deixar enganar, há sempre algo que escapa, algo de – intestemunhável – conforme esclarece a leitura de João Camillo Penna ⁸⁹ (*apud*

⁸⁶ YOUNG, J. E. **The texture of memory**: Holocaust memorials and meaning. New Haven: Yale University Press, 1993. p.12.

⁸⁷ DELBO, C. **Auschwitz et après I**: Aucun de nous ne reviendra. Paris: Minuit, 1970. p. 180.

⁸⁸ O termo refere-se às vítimas dos campos de concentração destinadas às experiências nazistas como cobaias e, geralmente, sem chances de sobrevivência.

⁸⁹ PENNA, J. C. **Sobreviver no lugar de quem falamos (giorgio agamben e primo levi)**. In: SELIGMANN-SILVA, M. (Org.). **Palavra e imagem**: memória e escritura. Chapecó: Argos, 2006. p. 148.

SELIGMANN-SILVA, 2006, p. 148). Daí a conexão que proponho entre a noção do testemunho (*superstes*), do *Lager* e os testemunhos dos que viveram o confinamento em prisões, já que esses também revelam faces da indizibilidade da dor e da mais extrema tortura (até o extermínio, com as mortes, assassinatos e desaparecimentos de companheiros de cela, como bem retrata Luiz A. Mendes, em **Memórias de um Sobrevivente**).

Faço novamente referência às narrativas de Beatriz Sarlo e de Pilar Calveiro como exemplo de relatos-testemunhos que se situa no limite entre a vida e a morte, o humano e o inumano, e que denunciam a barbárie, a miséria, o flagelo e o martírio⁹⁰ dos corpos e das vidas nas prisões latino-americanas, durante os longos anos de ditadura militar. Vale lembrar que há na tradição latino-americana a forte presença da literatura de *testimonio*, mais particularmente na literatura hispano-americana, bem representada por alguns nomes como José Martí, Miguel Barnet, Rigoberta Menchu/Elisabeth Burgos, Antonio Arraiz, entre tantos outros. No Brasil, cito duas narrativas dos anos 70 que tiveram repercussão: **O que é isso, companheiro?** de Gabeira (1979) e **Em câmera lenta**, de Tapajós (1977).

Com relação às narrativas prisionais brasileiras, assistimos, no decorrer dos últimos dez anos aproximadamente, um *boom* de narrativas de *testimonio*, que narram as faces das prisões brasileiras e as experiências vividas dentro dos espaços carcerários, entre violências, torturas e mortes. *Boom* que não por acaso foi acompanhado por uma outra arte, o cinema, como **Carandiru, O prisioneiro da grade de ferro**, e mais recentemente **Falcão-Meninos do Tráfico**, documentário homônimo de livro recentemente lançado (março 2006). O documentário foi produzido e dirigido por Celso Athayde e pelo *rapper* carioca MV Bill, já estando previsto o lançamento do longa-metragem **Falcão – O Sobrevivente**, para outubro próximo. Aliado à função das artes cinematográfica e literária, nesse debate sobre cárcere, violência, crime, castigo e morte, insiro e ressalto o papel das músicas produzidas em periferias de grandes complexos

⁹⁰ A noção de martírio é também repensada por Seligmann-Silva, que esclarece: “em grego **martyréo** significa testemunhar e **martírion**, testemunho, reza. A fala do sobrevivente vale como a fala de um mártir no seu duplo sentido de testemunho ocular e de alguém que passou pela experiência extrema da dor [...] esta polaridade é expressa em latim respectivamente pelos termos *testis e superstes*”. SELIGMANN-SILVA, M. **O Local da Diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução**. São Paulo: Ed. 34., 2005. p. 84.

urbanos – *rap* e *funk*. Acredito comporem estas toda uma máquina de guerra e de resistência à sociedade, à cultura, à educação e à arte brasileira. Não é obra do acaso essas músicas nascerem em regiões, territórios de margem, de exclusão e procurarem atingir (e atingem) o aparato-aparelho do Estado.

Observa-se nessas narrativas forte convergência entre a cultura oral e a escrita, cujas causas são citadas por Seligmann-Silva⁹¹:

Primeiro, porque o universo populacional dos cárceres brasileiros, refletem a violência social do país, que impedem que uma boa parcela de sua população tenha direito à alfabetização, uma via essencial na conquista da cidadania. Em segundo lugar, a oralidade dessa população é carregada de marcas do seu cotidiano, do seu meio cultural e de códigos que normalmente servem para delimitar e apresentar a sua identidade (e poder). Esse aspecto é particularmente importante de se destacar quando tratamos de prisões e de outras instituições “totais”, nas quais desenvolve-se um verdadeiro jargão a partir do estabelecimento de códigos internos de comportamento e de distribuição de poder. Podemos, portanto, perceber uma terceira determinação nessa oralidade que marca a literatura dos cárceres, na medida em que mesmo os prisioneiros letrados são obrigados a reciclar a linguagem trazida do exterior para dar conta do traçamento deste espaço que não é só física, mas também linguisticamente isolado da sociedade. [...] a situação cultural dos prisioneiros é mais complexa. Na verdade encontramos não só a tradição da literatura do cárcere citada em algumas dessas obras, mas também a tradição filosófica sobre o emprisionamento, do século XVII a Foucault. Ou seja, seria inocente tentarmos a leitura destas obras dispensando o instrumental haurido a partir da história e teoria literárias.

Ainda em torno da temática da tortura, da dor e da morte, a narrativa de Luiz A. Mendes revela que torturas e barbáries dentro dos presídios no Brasil reproduzem-se com frequência e não se trata de um passado distante ou tampouco recente, trata-se do presente. Cito como exemplo o massacre do Carandiru, divulgado por meio de depoimentos, testemunhos, relatos, memórias e narrativas, e que revela o quanto ainda esse horror faz-se presente nos presídios brasileiros⁹².

É acerca dessas narrativas de *testimonio* que abordam o espaço carcerário que insisto em pensar. Daí ler Genet, Arenas e Ramos, mas também incorporar na tese breves fragmentos de narrativas mais contemporâneas de autores que vivenciaram

⁹¹ SELIGMANN-SILVA, M. In. Violência, encarceramento, (in) justiça: memórias de histórias reais das prisões paulistas. **Revista de Letras**, São Paulo, 43(2): 29-47, 2003.

⁹²Ao referir-me ao horror e a violência presente nos presídios brasileiros lembro aqui a série de rebeliões que eclodiram em muitos presídios brasileiros nos últimos dias (entre os dias 12 e 16 de maio de 2006), em alguns Estados, mais particularmente em São Paulo, em diversos municípios e na capital paulista, com repercussões em jornais nacionais e internacionais.

experiências semelhantes aos três autores já consagrados, tais como Jocenir, Horacio Indarte e Luiz A. Mendes. Foi por meio dessas narrativas que pude conhecer e aprender mais acerca da experiência do cárcere e, seguindo a perspectiva de minha investigação, acerca das passagens clandestinas e (dos territórios e encontros) desejantes.

Entretanto, antes de alcançar precisamente o centro do debate, retomo o argumento do ensaio **A História como trauma**, de Márcio Seligmann-Silva, O texto postula que diante da dor, do sofrimento, da angústia e da morte, há tanto a existência de um inventário de sintomas do trauma (e da angústia), uma sintomatologia, como também existe uma forte tensão, uma dialética entre memória e esquecimento. Tanto Seligmann-Silva como Geoffrey Hartman⁹³, em seu artigo **Holocausto, testemunho, arte e trauma**, procuram pensar essa noção (*apud* SELIGMANN-SILVA e NESTROVSKI, 2000, p.90 e 207). Concentro-me no debate de Seligmann-Silva, que cita Hartman e os testemunhos de sobreviventes como Primo Levi e Jorge Semprun. Por fim, a leitura conduz a um debate a respeito da existência de um limite entre memória-rememoração e a necessidade do esquecimento. Essa dialética entre memória e esquecimento reaparece tanto na filosofia, em Nietzsche, como na literatura, em Semprun e seus escritos. Escreve Seligmann-Silva⁹⁴:

Existe um limite inexorável da memória e da rememoração. Os sobreviventes de Auschwitz convivem com a polaridade – muitas vezes posta de modo a não deixar escolha – entre o viver e o lembrar. O silenciar alia-se, muitas vezes, ao viver. A libertação do campo de concentração deve ser compreendida, também, no seu sentido de libertação do passado: libertação significa luta pela sobrevivência, pelo ver-se livre do passado e por liberar esse passado da sua terrível presença e literalidade. Jorge Semprun, sobrevivente de Buchenwald, no seu relato autobiográfico sintomático – e paradoxalmente – denominado **L'écriture ou la vie**, afirma que o esquecimento foi o preço que ele teve de pagar para a vida: “[...] o esquecimento: a vida tinha esse preço. Esquecimento deliberado, sistemático, da experiência do campo. Esquecimento da escritura, igualmente. [...] Eu tinha que optar entre a escritura e a vida e eu optei pela última”.(grifos do autor).

Nesse contexto, o esquecimento “guarda” ou contém uma memória, ainda que de modo paradoxal, uma memória curta, contudo, entendida com base na noção desenvolvida por Deleuze e Guattari, em **Mil Platôs**, para quem a memória curta é

⁹³ HARTMAN, G. H. **Holocausto, testemunho, arte e trauma**. São Paulo: In: SELIGMANN-SILVA, Márcio e NESTROVSKI, Arthur (Org.). **Catástrofe e representação**. Escuta, 2000. p. 207-247.

⁹⁴ SELIGMANN-SILVA, M., NESTROVSKI, A. (Org.). **Catástrofe e representação**. São Paulo: Escuta, 2000. p. 90.

aquela que se realiza em condições de descontinuidade, ruptura e multiplicidade. No momento em que Semprun faz a opção pela vida (e conseqüentemente pelo esquecimento), revela em seus escritos os cortes e as rupturas, efeitos da memória curta. Evidentemente, não ocorre um total apagamento da memória marcada na carne desse sobrevivente da Shoah, daquele que conheceu de perto os terrores e a barbárie do *Lager*. Entretanto, existe um afastamento da memória originária (e genealógica), e este conduz à constituição da denominada – memória curta.

Como conseqüência, ocorrem rupturas que, por sua vez, geram, (conforme abaixo Deleuze e Guattari descrevem), o esquecimento como processo e fluxo de sua composição. Essa memória pode ser entendida como uma memória descontínua: não se fala mais dos traumas, dos relatos ou dos testemunhos dos sobreviventes, silencia-se, escreve-se, relata-se no silêncio, ou, de um outro modo, procura-se o esquecimento e escreve-se no silêncio. Conforme Nietzsche⁹⁵, o homem – necessita esquecer –, é preciso esquecer para que se viva. Lembro do silêncio e da musicalidade que compõem a requintada poesia de Celan, essa poesia que desvela arte, vida, dor, morte, esquecimento e memórias, mais e mais memórias curtas. Este é também o relato (em prosa) de Semprun. Deleuze e Guattari⁹⁶ esclarecem:

A memória curta não é de forma alguma submetida a uma lei de contigüidade ou de imediatidade em relação a seu objeto; ela pode acontecer à distancia, vir ou voltar muito tempo depois, mas sempre em condições de descontinuidade, de ruptura e de multiplicidade. [...] A memória curta compreende o esquecimento como processo; ela não se confunde com o instante, mas com o rizoma coletivo, temporal e nervoso.

Essa memória não aprisiona, não arquiva, não decalca e não se fixa, talvez seja mesmo para esse não-arquivamento que apontam os escritos de Jorge Semprun. Segundo relata em **L'Écriture ou la vie**, ante o desejo de reter a vida e escapar da morte, o esquecimento é o que o fez reter a vida. Semprun acreditava que poderia, pela escritura, exorcizar a morte, mas depois compreendeu que o fluxo de escrever o impedia de exorcizá-la e de afastar-se dela (a perseguição entre testemunha-acidente e acidente-testemunha). Daí o desejo de superação da morte pelo esquecimento, pela memória

⁹⁵ NIETZSCHE, F. **Genealogia da Moral**. São Paulo: Cia das Letras, 1998. p. 48.

⁹⁶ DELEUZE, G., GUATTARI, F. **Mil Platôs**. Rio de Janeiro: Ed 34, 1995. p. 25-26. v.1.

curta, aquela que não aprisiona e não se tranca no arquivo, aquela que é capaz de libertar, de preservar a vida. Jorge Semprun⁹⁷ escreve:

Un jour d'hiver ensoleillé, en décembre 1945, j'avais été mis en demeure de choisir entre l'écriture et la vie. C'est moi qui m'étais mis en demeure de faire ce choix, certes. C'est moi qui avais à choisir, moi seul. [...] Grâce à Lorène, qui n'en savait rien, qui n'en a jamais rien su, j'étais revenu dans la vie. C'est – à – dire dans l'oubli: la vie était à ce prix. Oubli délibéré, systématique, de l'expérience du camp. Oubli de l'écriture, également. Il n'était pas question, en effet, d'écrire quoi que ce fût d' autre. Il aurait été dérisoire, peut-être ignoble, d'écrire n'importe quoi en contournant cette expérience. Il me fallait choisir entre l'écriture et la vie, j'avais choisi celle-ci. J'avais choisi une longue cure d'aphasie, d'amnésie délibérée, pour survivre. Et c'était dans ce travail de retour à la vie, de deuil de l'écriture, que je m'étais éloigné de Claude Edmonde Mangny [...].

A fim de trazer a compreensão da transversalidade dessas narrativas e ainda da ruptura ou da cisão prevista pela memória curta, exemplifico com um fragmento de **Journal du Voleur**, de Genet⁹⁸:

Peut-être Armand vit-il dans un luxe pareil ou fut-il fusillé. Quand les Allemands occupèrent la France, où il était revenu, il était naturel qu'il entrât dans la Gestapo. Je l'appris par un inspecteur qui, lors d'une arrestation, trouva sur moi sa photo. C'est là qu'il devait aller et j'eusse dû l'y suivre. Son influence m'y conduisait.

(Une grande partie de ce journal étant égarée, je ne puis me souvenir des mots par quoi se rappelait à moi l'aventure d'Albert et de D., dont sans y prendre part, je fus le témoin. Je ne me sens pas la force d'en entreprendre un nouveau récit, mais une sorte de respect pour le ton tragique qu'ils donnèrent à leur amour me fait un devoir de le citer. Albert avait vingt ans. Il venait du Havre. D. le rencontra à la Santé. Quant ils en sortirent ils vécurent ensemble. Les Allemands étant en France, D. fut admis la Gestapo. Un jour, dans un bar, il tua d'un coup de revolver un officier allemand qui se moquait de son ami. Dans le désordre il eut le temps de passer à Albert son arme.

- Planque le feu.
- Tire-toi. Tire-toi, Dédé !

Avant qu'il eût fait cinquante mètres un barrage l'empêcha de s'enfuir. Sans doute entrevit-il avec une fulgurante vitesse les tortures qu'il subirait .

-Passe-moi le revolver, dit-il à Albert. Albert refusa.

-Passe-le-moi , je te dis, je veux me descendre.

Il était trop tard, les Allemands étaient auprès d'eux.

-Bébert, je veux pas qu'ils me prennent vivant. Tue-moi.

Albert le tua d'une balle dans la tête puis il se suicida.

⁹⁷ SEMPRUN, J. **L'Écriture ou la vie**. Paris: Gallimard, 1994. p. 204-205.

⁹⁸ GENET, J. **Journal du Voleur**. Paris: Gallimard, 1998. p. 172 – 173.

Quand je rédigeai ce fragment perdu du journal, je fus longtemps hanté par la beauté d'Albert, coiffé toujours de cette casquette de la marine fluviale (dont le ruban noir est broché de fleurs). D. dans Montmartre promenait ses bottes avec son insolence. Ils se querellaient tout le temps (D. avait alors quarante ans), jusqu'à cette mort, à laquelle je n'assistai pas. Selon la forme que d'abord je donnai à ce récit, je l'eusse fait servir à j'ignore quelle conclusion morale. Je n'éprouve en moi nulle ferveur qui me permette de le récrire.)

Je sais le calme extraordinaire au moment d'accomplir le vol et la crainte qui l'accompagne. Mon corps a peur.[...] ⁹⁹.

Fundamentado no debate acerca dos testemunhos de sobreviventes e da “dialética entre memória e esquecimento”, Seligmann-Silva¹⁰⁰ comenta:

Por um lado tanto o testemunho deve ser visto como uma forma de esquecimento, uma “fuga para frente”, em direção à palavra e um mergulhar na linguagem, como também, por outro lado, busca-se igualmente através do testemunho, a libertação da cena traumática. [...] Os sobreviventes de Auschwitz convivem com a polaridade – muitas vezes posta de modo a não deixar escolha – entre o viver e o lembrar. O silenciar alia-se, muitas vezes, ao viver. A libertação do campo de concentração deve ser compreendida, também, no seu sentido de libertação de um passado: libertação significa luta pela sobrevivência, pelo ver-se livre do passado e por liberar esse passado da sua terrível presença e literalidade.

⁹⁹ [...] Talvez Armand esteja vivendo num luxo semelhante ou tenha sido fuzilado. Quando os alemães ocuparam a França, para onde ele voltara, era natural que entrasse para a Gestapo. Eu o soube por um inspetor que, durante uma detenção, achou comigo a fotografia dele. Era aonde ele tinha de ir e eu o deveria ter seguido. A sua influência para lá me guiava.

(Uma vez que grande parte deste diário se perdeu, já não posso me lembrar das palavras que me faziam recordar a aventura de Albert e de D, da qual mesmo sem participar, fui testemunha. Não tenho a coragem de recomeçar um novo relato, mas uma espécie de respeito pelo tom trágico que eles deram ao seu amor me obriga a citá-lo. Albert tinha vinte anos. Vinha do Havre. D. o encontrou na prisão da Santé. Quando de lá saíram, passaram a viver juntos. Durante a ocupação alemã, D. foi admitido na Gestapo. Um dia, num bar, ele matou com um tiro de revólver um oficial alemão que zombava do amigo dele. Na desordem, teve tempo de passar a sua arma para Albert.

- Esconda o berro!

- Corra, Dédé, corra!

Antes que tivesse percorrido cinquenta metros, uma barragem o impediu de fugir. Num relâmpago, ele deve ter pensado nas torturas que iria sofrer.

- Me dê o revólver – disse ele a Albert. Albert recusou.

- Me dê o revólver, tá ouvindo, eu quero me matar.

Já era tarde demais, os alemães estavam junto deles.

- Bébert, não quero que eles me peguem vivo. Mate-me.

Albert matou-o com uma bala na cabeça e depois se suicidou.

Quando redigi este fragmento do diário, fiquei por muito tempo obcecado pela idéia da beleza de Albert, sempre usando aquele boné da marinha (cuja fita preta é bordada de flores). D. em Montmartre passeava as suas botas com insolência. Eles brigavam o tempo todo (D. tinha então quarenta anos), até aquela morte à qual não assisti. Segundo a forma que primeiro dei a este relato, eu o teria utilizado para não sei que conclusão moral. (Não experimento em mim nenhum fervor capaz de me fazer reescrevê-lo.)

Conheço a calma extraordinária no momento de realizar o roubo e o temor que a acompanha. O meu corpo tem medo. [...]. GENET, J. **Diário de um ladrão**. Rio de Janeiro: Rio Gráfica, 1986. p. 146-147.

¹⁰⁰ SELIGMANN-SILVA, *op. cit.* p. 90.

É exatamente essa a questão que também atravessa Semprun, que relata ter de optar entre a escritura e a vida. A afirmação – *seul l'oubli pourrait me sauver* – soa mais como um passadouro duramente construído, uma passagem dolorida de afastamento da morte e do luto do que propriamente uma “livre” opção ou uma escolha.

Em **Genealogia da Moral**, Nietzsche¹⁰¹ revela, no início da segunda dissertação, ao referir-se ao homem e ao esquecimento:

Esquecer não é uma simples **vis inertiae** [força inercial], como crêem os superficiais, mas uma força inibidora ativa, positiva no mais rigoroso sentido [...] Precisamente esse animal que necessita esquecer, no qual o esquecimento é uma força, uma força de saúde forte, desenvolveu em si uma faculdade oposta, uma memória [...] Jamais deixou de haver sangue, martírio e sacrifício, quando o homem sentiu a necessidade de criar em si uma memória; os mais horrendos sacrifícios e penhores, as mais repugnantes mutilações, os mais cruéis rituais de todos os cultos religiosos – tudo isso tem origem naquele instinto que divisou na dor o mais poderoso auxiliar da mnemônica.

Segundo Nietzsche, existe a necessidade de esquecimento. Destaca o filósofo toda a força empregada no esquecimento, *uma força inibidora ativa*. De fato, há uma força humana (e rigorosa) que impera e conduz o homem ao esquecimento, e é uma força como essa que moveu Semprun, força em direção à vida, ao testemunho, à libertação e ao desejo. Muito embora não me concentre aqui nos testemunhos da Shoah, e sim nas narrativas que testemunham o cárcere, entendo que ocorram também nestas um processo, um agenciamento que se coloca em direção ao esquecimento, em direção à memória curta, entendida com seus agenciamentos, fluxos e rupturas que atravessam e movem as narrativas que aqui estudo com zelo.

Como se pode ver em Deleuze e Guattari, a memória curta compreende o esquecimento como processo, mas em condições de ruptura e descontinuidade, “fazedoras de devires”, de todo tipo de “devires”¹⁰², como eles explicam:

O devir –animal é apenas um caso entre outros. Vemo-nos tomados em segmentos de devir, [...]: devir-mulher, devir-criança; devir-animal, vegetal ou mineral; devires moleculares de toda a espécie, devires-partículas. Fibras levam de uns aos outros, transformam uns nos outros, atravessam suas portas e limiares. Cantar ou compor, pintar, escrever não têm talvez outro objetivo: desencadear esses devires. [...] Devir é, a partir das formas que se

¹⁰¹ NIETZSCHE, *op. cit.* p. 47-51.

¹⁰² DELEUZE, G., GUATTARI, F. **Mil Platôs**. São Paulo: Ed. 34, 1997. p. 63-64. v.4.

tem, do sujeito que se é, dos órgãos que se possui ou das funções que se preenche, extrair partículas, entre as quais instauramos relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, as mais próximas daquilo que estamos em via de nos tornarmos, e através das quais nos tornamos. É nesse sentido que o devir é o processo do desejo.

É desses devires desencadeados que em seguida vou tratar, ao lado das narrativas prisionais, desencadeamento que me conduz a pensar em uma topografia, ou cartografia (descritiva) das partículas, ou seja, das metamorfoses do que “estamos em via de nos tornarmos, e através das quais nos tornamos”. Algumas vezes as narrativas revelam que os corpos aprisionados (desejantes e desejados) tornam-se pedaços e restos.

Enquanto isso, depois da referência ao pensamento de Agamben, Deleuze e Guattari, tratando da temática do testemunho, do esquecimento, da memória curta e do devir, particularmente entendendo esse último como esse processo em “que nos tornamos ou em vias de nos tornarmos”; somo a essas reflexões a célebre pergunta de Primo Levi (sem a pretensão de respondê-la, não por acaso título de um dos seus livros): **É isso um homem?**

A pergunta de Levi, e considerando os “devires” dos relatos prisionais força-me a questionar – que homem é esse que testemunha os horrores e as mais diversas formas de violência e tortura ao seu redor? Homem que, muitas vezes, também se torna alvo dessa série de horrores? São tantas torturas, castigos, violências e mortes, são tantos os horrores que os detentos presenciam que as experiências atingem muitas vezes os limites ou as fronteiras entre a vida e a morte. Kafka soube muito bem explorar os “limites” da humanidade, particularmente os limites entre o humano e o inumano, e as mais diversas metamorfoses do ser humano. E pergunta-se: “sou uma ratazana ou um ser humano”? Essas reflexões acerca dos limites e das metamorfoses aparecem nas narrativas aqui estudadas. Sugiro um fragmento de Ramos¹⁰³ que ilustra essa discussão:

Mandaram-nos subir à coberta [...] Esse automatismo, renovado com frequência nas cadeias, é uma tortura; as pessoas livres não imaginam a extensão do tormento. Certo há uma razão para nos mexermos desta ou daquela maneira, mas, desconhecendo o móvel de nossos atos, andamos à toa, desarvorados. Roubam-nos completamente a iniciativa, os nossos desejos, os intuítos mais reservados, estão sujeitos a verificação; e forçamos a procedimento desarrazoado. Perdemos-nos em conjunturas. [...] naquela manhã ficamos duas horas entre fardos e caixas, meio encadeados à luz.

¹⁰³RAMOS, G. **Memórias do cárcere**. São Paulo: Record. 1975. p. 170-171.v.1.

Formávamos um acervo de trastes valíamos tanto como as bagagens trazidas lá de baixo e as mercadorias a que nos misturávamos.

Ramos relata a transformação dos detentos em seres autômatos. Não somente Ramos, mas Genet e Arenas também ao escreverem no e do cárcere coletam vestígios e traços que mostram o processo tanto de desumanização dos detentos (e às vezes de humanização). Os escritos que tratam dessa questão revelam o resistir, o escrever e o pensar contra o apagamento, o automatismo e a exclusão. Quanto ao último termo, entendo que se trata de fato de uma dupla exclusão: a de estar preso e a de estar exposto (24 horas e sete dias por semana) a toda sorte de torturas, violências e atrocidades, sem chances de defesa (como relata também Luiz A. Mendes em **Memórias de um Sobrevivente**). Abandonados à própria sorte, muitos são massacrados dentro do próprio território carcerário e não sobrevivem. Em conjunto, esses escritos posicionam-se contra o letal processo de lobotomia no interior dos cárceres, processo que envenena, enlouquece ou mata qualquer possibilidade de pensar por parte daquele que se encontra detido. Esses escritos proliferam intensamente, são relatos, testemunhos, depoimentos, narrativas que desvelam haver uma vontade do poder carcerário em aniquilar ou estrangular os escritos. Porém, ocorrem fissuras, liames, passagens, fendas que deixam escorrer fluxos; os escritos proliferam, multiplicam-se como micromáquinas de guerra.

Seligmann-Silva discorre acerca dos testemunhos dos sobreviventes da Shoah, no entanto, entendo que a análise cabe também aos testemunhos das experiências do cárcere. Sabe-se que, por questões socioculturais diversas, os testemunhos da Shoah atravessaram os limites da solução final/derradeira, os limites entre a vida e a morte; de modo análogo, os testemunhos das prisões, com as devidas ressalvas, relatam, em seus testemunhos, passagens (de modo impactante) pelas “portas do inferno”, como escreve Hosmany Ramos, ou seja, os limites entre a vida e a morte. Não é a toa que Hosmany¹⁰⁴ (como Primo Levi) repete a famosa expressão de Dante no limiar do inferno, que ele (Hosmany) transpõe para a soleira do Carandiru:

Da minha janela posso ver Divinéia – pequeno pátio interno onde existem algumas árvores, um viveiro e um jardim. Ali, a seriema emite seu canto lacônico, que lembra a frase de Dante: “Lasciate ogni speranza, voi ch’entrate”- deixai toda esperança vós que entraís. Também posso ver outros

¹⁰⁴ RAMOS, H. **Pavilhão 9**: Paixão e morte no Carandiru. São Paulo: Geração, 2003. p. 232.

pavilhões, pedaços de muralhas e um pátio interno sujo. Em cada andar do Pavilhão 9 existem 85 celas e 52 internas, com largo corredor entre elas.

E dentro desse complexo aparato – aparelho carcerário, casa de detenção (casa do “inferno”), entende-se que o tema dos restos e resíduos reaparece. A narrativa de André du Rap¹⁰⁵ narra momentos de terror (e de sobrevivência) dentro desse inferno, logo após o massacre do Carandiru. Ele relata:

Eu chorava, em pânico. Eu só pensava, vai chegar a minha vez, agora vai ser eu. A cena era horrorizante. Começamos a lavar o pavilhão, puxando com rodo aquele monte de sangue. Pedaco de carne, pedaco de companheiro seu, pedaco de ser humano ali no meio da água misturada com sangue, sangue de vários homens. Vários companheiros se infectaram com doenças, tava todo mundo nu. Você imagina? Os caras encapuzados e você indefeso, nu como veio ao mundo. [...] tava chovendo, a gente sentado no pátio, nu, frio. Mas eu nem sentia frio, eu só queria esquecer a dor. Os PMs andavam no meio dos presos dando cacetada, chutando. Um policial quase arrancou meu braço por causa de uma tatuagem de esqueleto que eu tenho. [...] Ninguém nunca vai tirar isso da minha mente [...] até hoje tenho pesadelos com isso. Às vezes me vejo naquele dia.

¹⁰⁵ RAP, A du. **Sobrevivente André du Rap, do massacre do Carandiru**. São Paulo: Labortexto, 2002. p. 25.

3 PEDAÇOS, RESTOS E PELES

3.1 O COLECIONADOR DE PEDAÇOS E RESTOS

Esse fragmento de André du Rap é bastante expressivo do terror dentro do complexo carcerário, em que a morte se faz violentamente presente, como nos campos de concentração. Os restos humanos (e inumanos) – “pedaços de carne, de companheiro seu, de ser humano ali no meio da água misturada com sangue”.

A noção de resto ou de resíduo ressurgiu com base nessas narrativas, nos testemunhos que expressam a destruição de vidas, as atrocidades e as barbáries da experiência do cárcere, os restos de vidas “sobrevividas” enfim, que narram o flagelo e a morte dentro da prisão. Acerca dos limites da vida, o fim da vida dentro do cárcere, ou em um campo de concentração, Seligmann-Silva¹⁰⁶ escreve e em seguida cita de Levi,

os sobreviventes que não sucumbiram nos campos de trabalho e que tiveram a sorte de não serem selecionados para as câmaras de gás são testemunhas conscientes da limitação da sua narrativa. Como Levi escreveu em *Os afogados e os sobreviventes*: “Nós, tocados pela sorte, tentamos narrar com maior ou menor sabedoria não só nosso destino, mas também aquele dos outros, dos que submergiam; mas tem sido um discurso “em nome de terceiros”, a narração de coisas vistas de perto, não experimentadas pessoalmente. A demolição levada a cabo, a obra consumada, ninguém a narrou, assim como ninguém jamais voltou para contar sua morte.” (Levi 1990:48). Se é verdade que “ninguém jamais voltou para contar sua morte”, não é menos verdade o fato de que os sobreviventes são aqueles que, como versões modernas e em carne e osso de Ulisses, visitaram ainda em vida o inferno. A impossibilidade da narração advém do “excesso” de realidade com a qual os sobreviventes haviam se defrontado.

E André du Rap, um simples sobrevivente, afirma: “às vezes me vejo naquele dia”.

Embora se trate de testemunhos dos cárceres brasileiros, existem nessas narrativas descrições dos limites entre a vida e a morte, relatos dos que assistiram a essas passagens pelo inferno, nos interiores das prisões, nos cantos mais sombrios das celas. Esses testemunhos também tratam dos restos e dos resíduos (de diversos restos humanos e não-humanos); são migalhas, restos de alimentos, tatuagens, pedaços de

¹⁰⁶ SELIGMANN-SILVA, M. **O local da diferença**: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Ed.34, 2005. p. 79

carne, visores, cavidades, orifícios, espermas e postas de sangue, salivas, suores, urinas, dejetos orgânicos, cinzas etc. Enfim, é possível aí entrever uma extensa topografia dos restos espalhados ou dos pedaços disseminados. Como colecionador tento delicadamente decifrar e mapear esses escritos-testemunhos encriptados.

Para isso é necessário alcançar a topografia, a cartografia dos restos e dos pedaços (com base nas narrativas prisionais), cartografia que exala odores fortes, em celas fortes, carnes e corpos torturados, feridos, mutilados, queimados e a presença da morte. Pedaços e restos de carnes, de corpos e de desejos confinados. Poderia pensar em desenhar essa cartografia, o seu mapa seria um poema concreto compondo uma cartografia dos “restos”. Quais são esses restos ou são isto restos? Parafraseando Levi em **É isto um homem?** O resto é o detento, a comida é resto, o detento convive com as sobras e os resíduos, quem é confinado é o resto, ele é um dos excluídos da sociedade entre tantos outros – restos, resíduos, ruínas, sobras. Entretanto, desabrocha o poema em prosa de Genet - os detentos e as flores. Escreve Genet¹⁰⁷, nas primeiras linhas em **Journal du Voleur**:

Le vêtement des forçats est rayé rose et blanc. Si, commandé par mon coeur l'univers où je me complais, je l'élus, ai-je le pouvoir au moins d'y découvrir les nombreux sens que je veux: il existe donc un étroit rapport entre les fleurs et les bagnards. La fragilité, la délicatesse des premières sont de même nature que la brutale insensibilité des autres.

Em nota ele acrescenta: *mon émoi c'est l'oscillation des unes aux autres.*

Contudo, não se pode jamais esquecer a lição de Adorno¹⁰⁸:

Não tenho nenhum desejo de amenizar o dito de que escrever poesia depois de Auschwitz é um ato de barbárie [...] Mas a resposta de Enzensberger de que a literatura tem de resistir a este veredito, também permanece verdade [...] agora é virtualmente apenas na arte que o sofrimento pode ainda achar sua própria voz, consolação, sem ser imediatamente traído por ela.

Nesse ponto vem-me à mente o tema das “peles” de que tratarei em seguida, em que há muita poesia sim, mas também restos, resíduos. No *intermezzo* (abaixo), um

¹⁰⁷ GENET, J. **Journal du Voleur**. Paris: Gallimard, 1998. p. 9. A roupa dos detentos tem listas rosa e branca. Se comandado pelo meu coração, universo que é o meu deleite, eu a elegi, tenho pelo menos o poder de descobrir nelas os numerosos sentidos que desejo: existe, pois, uma estreita relação entre as flores e os detentos. A fragilidade, a delicadeza das primeiras é da mesma natureza que a brutal insensibilidade dos outros. GENET, J. **Diário de um ladrão**. Rio de Janeiro: Rio Gráfica, 1986. p. 7.

¹⁰⁸ ADORNO, T. **The essencial Frankfurt school reader**. New York: Continuum, 1982. p. 312 e 318.

fragmento de **Memórias do cárcere** revela a presença dos restos, dos resíduos, nos trapos que aquecem e acolhem o corpo. A pele a que me refiro é metamorfoseada (no contexto da narrativa) em panos velhos e sujos de sangue, ou panos que protegem e que guardam muitos resíduos e restos (e quem sabe outras secreções e segredos). Quando Ramos escreve – “resolvi embrulhar-me neles” – os trapos, sejam como uma segunda pele, estabelecem um elo entre ele e o outro. Ou, talvez, um presente, um regalo, de Neves ou de Gaúcho. Nesse sentido, reportando-me a Barthes¹⁰⁹, o presente se constitui como uma terceira pele.

Le cadeau est attouchement, sensualité: tu vas toucher ce que j'ai touché, une troisième peau nous unit. [...] le cadeau n'est pas forcément une ordure, mais il a tout de même vocation au déchet: le cadeau que je reçois, je ne sais qu'en faire, il ne s'ajuste pas à mon espace, il encombre, il est de trop: “Qu'est-ce que j'en ai à faire, de ton don !” “Ton – don” devient le nom-farce du cadeau amoureux.

Eis o fragmento de Ramos¹¹⁰:

O pobre Neves, de mal a pior, tossindo e sem fôlego foi acabar-se na enfermaria; nunca mais ouvimos falar nele. E Gaúcho se apossou da cama vizinha à porta lateral. Levou para ali os seus picuás, estabeleceu-se e no dia seguinte me fez uma proposta curiosa:

- Vossa mercê quer comprar a minha cama?

A princípio não entendi; notei depois que se tratava de negócio regular naquele meio. O sujeito apodera-se de um objeto, declara-se dono e logo o transforma em dinheiro. [...] hesitei, receoso de trapaça, afinal me decidi:

- Está bem. Quanto custa isso?

-Uma gâmbia.

-Quanto?

-Cinco mangos.

-Fale direito, Gaúcho.

-Cinco mil-réis. Já disse.

Na segurança mesquinha os preços reduziam-se muito.

-Está certo.

Passei a nota, o ladrão foi retirar os cacarecos e arranhou lugar numa tábua no fim do alojamento. [...] O escrunchante recebeu a moeda, afastou-se, voltou com uma agulha comprida e esmerou-se em corrigir o estrago. Findo o trabalho, seguiu-me; vendo-me pegar a valise, tomou-a, perfilou-se, numa atitude burlesca de respeito que me arrancou uma gargalhada.

-Solte essa valise, Gaúcho.

¹⁰⁹ BARTHES, R. **Fragments d'un discours amoureux**. Paris: Seuil, 1977. p. 89 e 90.

¹¹⁰ RAMOS, G. **Memórias do cárcere**. São Paulo: Record, 1975. p. 112,113 -114. v.2.

-Não senhor; faço questão.

Fui tomar posse da cama; Gaúcho atrás, segurando a pequena bagagem, muito sério, representava o papel do criado. Pus-me a rir, pela primeira vez me surgia ali motivo para riso. Sobre a esteira, dobrado, achei um cobertor. Admirei-me de ver o Gaúcho ir-se embora, não se lembrar de extorquir-me dois ou três mil-réis por ele. Mas o espanto durou pouco: não se tratava de generosidade nem de esquecimento. Aquele traste fora abandonado porque estava aberto ao meio e tinha grandes manchas de sangue, as hemoptises do pobre Neves, certamente. Com viva repugnância, larguei os dois pedaços de pano; em seguida resolvi embrulhar-me neles: deitei-me, preendi-os entre as coxas, envolvi-me, encolhido. A valise continuava a servir-me de travesseiro. Enquanto vivi na Colônia, usei desse jeito as duas bandas de cobertor, e nem uma vez foram à lavanderia.

E ainda acerca dos restos e das manchas, insiro um outro fragmento, agora de Genet¹¹¹:

Mais la nuit! La crainte du surveillant qui peut allumer tout à coup la l'ampoule électrique et qui passe sa tête par le guichet découpé dans la porte, m'oblige à des précautions sordides afin que le froissement des draps ne signale mon plaisir; mais mon geste, s'il perd en noblesse, à devenir secret augmente ma volupté. Je flâne. Sous le drap, ma main droite s'arrête pour caresser le visage absent, puis tout le corps du hors-la-loi que j'ai choisi pour mon bonheur de ce soir. La main gauche ferme les contours, puis arrange ses doigts en organe creux qui cherche à résister, enfin s'offre, s'ouvre, et un corps vigoureux, une armoire à glace sort du mur, s'avance, tombe sur moi, me broie sur cette paille tachée déjà par plus de cent détenus, tandis que je pense à ce bonheur où je m'abime.

Dos restos e resíduos me aproximo mais ainda das “peles”.

¹¹¹ GENET, J. **Notre- Dame - des - Fleurs**. Paris: Gallimard, 1998. p. 15 e 16.

Mas de noite ! O medo da vigilância que pode iluminar de repente a lampada elétrica e o que passa a cabeça pelo postigo recortado da porta me obriga a tomar precauções sórdidas para que o amaralhado dos lençóis não acuse o meu prazer; mas, se meu gesto perde em nobreza ao se tornar secreto aumenta a minha volúpia. Vagueio. Sob o lençol mi há mão direita se aquieta o rosto ausente depois o corpo do forada-lei que escolhi para a minha bem-aventurança desta noite. A mão esquerda fecha os contornos, em seguida alinho os deods no órgão cavado que tenta resistir, enfim, se oferece, se abre, em corpo vigoroso, um armário com espelho sai da parede, caminha, cai sobre mim, me tritura sobre o colchão de palha manchado por mais de cem detentos, enquanto penso nessa felicidade em que me abismo.[...] GENET, J. **Nossa-Senhora-das-Flores**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983. p. 69-70.

3.2 CONSTELAÇÃO DAS PELES

É preciso entender o que identifico como peles, ou melhor, o que, em relação às narrativas de Ramos, Arenas e Genet nomeio de peles e o que representam:

- os escritos na prisão; a literatura realizada na cela ou as cartas que circulam na prisão, de dentro para fora, de fora para dentro ou ainda somente dentro, entre os detentos;

- os escritos e as inscrições sobre as superfícies arquitetônicas como insurgência contra o sistema carcerário - rabiscos;

- a escrita sobre a pele - as tatuagens, linguagem (escrita e inscrita sobre a pele) de poder e de resistência dos grupos dentro da prisão, linguagem instituída pelo poder paralelo que também se faz presente nas prisões. Nesse contexto, tanto as folhas de papel, as paredes, os interiores da prisão, como as peles humanas contêm inscrições na superfície. Compreendo também essas peles e os contatos diversos que por elas se realizam pelo olhar delicado do poeta Paul Valéry, (já citado por Didier Anzieu¹¹² e Gilles Deleuze¹¹³): “o que há de mais profundo no homem é a pele”. Assim, as peles trazem também à cena as mais íntimas experiências ainda que sob a interdição, a violência e o horror do sistema carcerário. Essas peles que compõem um estudo a respeito da literatura menor exaltam a resistência, o erotismo e o desejo, além de denunciarem a máquina literária como máquina de guerra e de resistência. Máquina que revela linhas de fuga, dispositivos desejanter e devires; faz circular idéias, planos e anuncia mensagens, origens, desvios, resistências e destinos. Entre cartas, mensagens, desejos e devires, Genet¹¹⁴ revela em **Journal du Voleur**:

C'est de lui que je reçus la lettre où se trouve ce passage (je venais d'être encore enfermé à la prison de la Santé...): "Mon petit Jeannot, je suis trop fauché pour t'envoyer un colis. Je n'ai plus le rond, mais je tiens à te dire ceci qui va te faire plaisir je l'espère, c'est que, pour la première fois, j'ai

¹¹² ANZIEU, D. **O Eu pele**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1989. p. 85.

¹¹³ DELEUZE, G. **Conversações**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992. p.109.

¹¹⁴ GENET, J. **Journal du Voleur**. Gallimard: Paris. 1998. p. 246. **Diário de um ladrão**. Rio de Janeiro: Rio Gráfica, 1986. p. 207-208. Foi dele que recebi a carta onde se pode ler o que segue (eu acabava de ser novamente trancafiado na prisão da Santé): “Meu pequeno Jeannot, estou duro demais para te mandar uma encomenda. Não tenho mais nem um tostão, mas faço questão de te dizer o seguinte, que vai te agradar, espero, é que, pela primeira vez, eu quis me masturbar pensando em você e gozei. Você pode ter certeza que pelo menos há um companheiro que pensa em você.”

voulu me branler en pensant à toi et j'ai joui. Tu peux au moins être sûr qu'au dehors il y a un copain qui pense à toi..." [...]

Antes de atingir as “peles”, a fim de iniciar a leitura e a discussão desses “escritos”, apresento, abaixo, alguns fragmentos das obras dos autores em pauta, na mesma ordem que venho empregando, ou seja, Ramos, Arenas e Genet. Contudo, quero fazer a seguinte ressalva: em Ramos há cartas e tatuagens, em Arenas somente cartas. Arenas em **Antes que anoiteça** em nenhum momento faz referência a tatuagens que os presos pudessem portar, nem a possíveis rabiscos sobre a superfície das paredes das prisões. Somente Genet trata dos três tecidos, das “três” peles, ou seja, das cartas, dos rabiscos (das inscrições nas paredes, nos interiores das celas), e das tatuagens. Aliás, a tatuagem está também presente no teatro de Genet¹¹⁵, na peça **Haute Surveillance** (1949), em que a tatuagem de Yeux - Verts desperta o desejo de Maurice, que se apaixonava mais ainda por aquele que a possui. A tatuagem tem, dentro na trama da peça, papel de destaque.

Alcanço as “peles”:

Ramos –

As cartas de fora para dentro da prisão –

[...] percebi um Capitão. Ofereceu-me uma cadeira, estendeu-me um envelope. Para que sentar-me, se viera ali receber a correspondência? [...] Executei o movimento exigido, recebi a carta, ia metê-la no bolso e levantar-me quando o rapaz me deteve com um gesto:

- Sou forçado a pedir-lhe que abra o envelope na minha presença.

- Perdão, perdão, murmurei atrapalhado, recebendo a espátula que ele me entregou. Sem dúvida.

Obedeci, apresentei-lhe a folha de papel. Tomou-a, virou rapidamente para cima o lado branco, escondendo as letras. Volveu igualmente para o dorso algumas fotografias que se espalharam na mesa e desviou discretamente os olhos:

- Estou satisfeito. Desculpe. É uma formalidade.

[...] Aquilo não me entrava no entendimento. Poderiam julgar que no quadrilátero de vinte centímetros, de espessura insignificante, houvesse armas, dinamite, ou veneno, disfarçado numa escrita e em pedaços de cartão? Se o bilhete e os retratos não despertavam curiosidade, parecia-me desnecessário exibí-los. Com tais exigências burocráticas desarrazoadas, a censura degenerava. [...]

Memórias do Cárcere, volume I, p.101 - 102.

¹¹⁵ GENET, J. **Haute Surveillance**. Oeuvres Complètes. Paris: Gallimard, 1997. v.4.

As tatuagens –

Deixamos o Pavilhão, dirigimo-nos à rouparia, onde recebi o meu chapéu. Tornei a ver a horrível tatuagem no antebraço do rapaz que lá trabalhava: um esqueleto sem pernas. [...] a tatuagem meio desfeita era medonha [...].

Memórias do Cárcere, v.1, p.372.

[...] Não havia em Gaúcho sinal de mentira; as palavras saíam-lhe naturais, [...] sentado à beira da cama, em cueca, nu da cintura para cima, exibia os músculos rijos, os bíceps enormes. Bem. Aquela força visível podia ter realmente salvo quatro soldados. Observando o corpo vigoroso, baixei o olhar às pernas, ri-me: lá estava numa delas o remate da figura obscena.

- Ó Gaúcho inquiri, você não acha um horror essa tatuagem? Por que não mandou pintar coisa menos indecente?

- Isto é meu cartão de visita, respondeu o escrunchante.

Quando entro na cadeia, os veteranos vão-se chegando, e sei perfeitamente as intenções deles. Se não tivesse a marca do ofício, estava perdido, era uma pessoa enrabada. Os tipos se assanham e eu tiro a roupa devagar. Eles vêem a tatuagem e baixam fogo: compreendem que sou lunfardo e mereço respeito.

Memórias do Cárcere, v. 2. p.137 -138.

Arenas –

As cartas de dentro para fora –

El teniente Víctor venía a visitarme esporádicamente; [...] Víctor me hizo redactar una carta dirigida a mi editor en Francia, en la que yo le decía que estaba en perfecto estado de salud y que pronto tal vez podría regresar a mi casa.

Antes que anochezca, p. 239.

Genet

As cartas entre detentos – correspondências internas –

– Nous fûmes copains et c'est moi qui lui demandai de me faire passer un autre mot. Je capitulais. C'est alors que commença cet échange de billets amoureux, où nous parlions de nous, de projets de casse, de coups mirobolants et, surtout, de Mettray. Par prudence, il signa son premier billet: "Illisible", et je répondis en commençant ainsi: "Mon Illisible." Pierre Bulkaen restera pour moi l'indéchiffrable¹¹⁶.

¹¹⁶ Nós fomos amigos e fui eu quem lhe solicitou a me fazer um outro bilhete. [...] Então, começou a troca de bilhetes amorosos, onde falávamos de nós, de projetos [...] Por prudência, ele assinou o primeiro bilhete: "Ilegível", e eu o respondi começando assim: "Meu ilegível". Para mim, Pierre Bulkaen permanecerá o indecifrável. (Milagre da Rosa) GENET, J. **Miracle de la rose**. Paris: Gallimard, 1990. (tradução de minha autoria). p. 85.

As cartas de dentro para fora

J'ai lu d'émouvantes lettres, bourrées de merveilleuses trouvailles, de désespoirs, d'espoirs, de chants; (...) J'en choisi une, qui sera cette lettre que Mignon écrivit à Divine, de la prison:

Ma chérie,

Je t'envoie cette petite lettre, afin de te donner de mes nouvelles, qui ne sont pas bonnes. J'ai été arrêté pour vol. Tâche donc de voir un avocat pour qu'il me défende. Arrange-toi pour le payer. Et arrange-toi aussi pour m'envoyer un mandat, car ici tu sais comme on la pète. Tâche aussi d'avoir un permis pour venir me voir et m'apporter du linge. Mets-toi le pyjama de soie bleue et blanche. Et des maillots de corps. Ma chérie, je suis bien fâché de ce qui m'arrive. Je n'ai pas de pot, reconnais-le. Aussi je compte sur toi pour m'assister. Je voudrais bien pouvoir t'avoir dans mes bras pour te caresser et te serrer bien fort. Rappelle-toi le plaisir qu'on avait. Tâche de reconnaître le pointillé. Et embrasse-le. Reçois, ma chérie, mille bons baisers de ton Mignon.

Ce pointillé dont parle Mignon, c'est la silhouette de sa queue. J'ai vu un mac bandant en écrivant à sa même, sur son papier sur la table poser la bite lourde et en tracer les contours. Je veux que ce trait serve à dessiner Mignon.

Prison de Fresnes, 1942¹¹⁷. Notre-Dame- des-Fleurs, pp. 376 e 377.

Os escritos sobre as superfícies arquitetônicas

Sur le mur de la cellule de punitions, je viens de lire les graffiti amoureux, presque tous adressés à des femmes et, pour la première fois, je les comprends, je comprends ceux qui les gravèrent car je voudrais écrire mon amour pour Bulkaen sur tous les murs et, si je lis ou si on les lit à haute voix, j'entends le mur me dire mon amour pour lui. Les pierres me parlent. Et c'est au milieu des coeurs et des pensées que l'inscription [...] Je ne vois plus ces lettres que comme un objet étrange, une inscription de temple

¹¹⁷ GENET, J. **Notre-Dame-des-Fleurs**. Paris : Gallimard, 1998. p.376-377. Tenho lido cartas comoventes, repletas de achados maravilhosos, de desesperos, de esperanças, de canções; [...]. Estou escolhendo uma, dentre elas a que será carta que Mignon enviou da prisão a Divina: Minha querida, estou escrevendo algumas linhas pra contar as novidades, que não são boas. Fui preso por roubo. Vê se arranja um advogado para cuidar do caso. E dê um jeito de pagá-lo. Também se vire para me mandar uma ordem de pagamento porque você sabe muito bem a espelunca que é isto aqui. Tente também arrancar um passe para vir me visitar e traga umas roupas de cama. Traga também meu pijama de seda azul e branco. E umas camisetas. Minha querida, estou muito chateado com o que aconteceu comigo. Cá para nós, sou mesmo muito azarado. Por isso conto com você para me ajudar. Só queria ter você em meus braços para poder te acariciar e te apertar bem forte. Lembre de tudo que fazíamos juntos. Tente decifrar a linha pontilhada e dê um beijo nela. Receba minha querida, mil beijos do teu Mignon. A linha pontilhada a que Mignon se refere é o contorno do seu pênis ereto. Vi uma vez um cafetão de pau duro, escrevendo para a namorada, colocar o pesado caralho sobre o papel e traçar o contorno. Gostaria que esta linha servisse para retratar Mignon. Prison de Fresnes, 1942. GENET, J. **Nossa-Senhora-das-Flores**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983. p. 330-331.

antique, enfin j'éprouve la même impression de mystère qu'autrefois¹¹⁸. [...].

As tatuagens

Ce fut quelque chose comme l'effroi sacré qui me saisit. Quand il se leva vers moi, le visage de ce gamin souriait, son visage luisait d'étoiles. [...] la surprise que Pierre Bulkaen m'avait promise, et qu'il me découvrit un jour dans l'escalier en ouvrant tout d'un coup sa veste et sa liquette: "Tiens, Jeannot, vise ton p'tit mec." [...] J'ai vu des gars tatoués de l'Aigle, de la Frégate, de l'Ancre de la Marine, du Serpent, de la Pensée, des Étoiles, de la Lune et du Soleil. Les plus chargés de blasons en avaient jusqu'au cou et plus haut. Ces figures ornaient les torses d'une chevalerie nouvelle. [...] Pierrot fut enseveli dans la dentelle bleue des tatouages qui couvraient tout son corps: la bouée et le mataf, la chevalure de la fille, les étoiles à la pointe des seins, le bateau, le cochon sur sa queue, la femme nue, les fleurs, les cinq points de la paume et jusqu'au léger trait allongeant les yeux.[...].¹¹⁹

[...] Sous l'aisselle, j'ai vu tatouée la lettre A.

- Qu'est que c'est?

- Catégorie sanguine. [...] On était tous tatoués.

Sans me regarder il ajoute:

- J'en aurai jamais honte, de ma lettre. Personne ne pourra me la faire disparaître. Je tuerais quelqu'un pour la garder¹²⁰.

Esses fragmentos ou “peles” carregam transcritos ou inscritos os testemunhos da experiência na prisão. Tanto os escritos sobre as folhas como os sobre as superfícies arquitetônicas, ou ainda aqueles sobre a pele representam essas narrativas que dentro do cárcere se transformam em máquina de guerra e de resistência, e se constituem como

¹¹⁸ GENET, J. **Miracle de la Rose**. Paris: Gallimard, 1990. p. 69 Sobre o muro da cela de torturas, eu acabo de ler os grafites amorosos, quase que todos dedicados às mulheres, e pela primeira vez, eu os entendo, eu compreendo aqueles que os escrevem porque eu desejaria escrever meu amor por Bulkaen sobre todos os muros e, se eu leio ou se a gente os lê, eu ouço o muro dizer-me meu amor por ele. As pedras me falam. E é no meio dos corações e dos pensamentos [...] Eu não vejo mais essas letras como um objeto estranho, uma inscrição de antigo templo, enfim, eu experimento a mesma impressão de mistério que outrora.

¹¹⁹ GENET, J. **Miracle de la Rose**. Paris: Gallimard, 1990. p. 27- 181-196- 304. Foi como se um pavor sacro tivesse-me possuído. Quando ele se ergueu em minha direção, o rosto desse menino sorridente brilhava como as estrelas. [...] a surpresa que Pierre Bulkaen me havia prometido, e ele me achou um dia na escada, de repente ele abriu a camisa e me falou: "Jeannot, veja o teu macho." [...] Eu conheci alguns caras com tatuagens de águia, de fragata, de âncora da marinha, de serpente [...] de sol. Os que mais tinham brasões eram até o pescoço e mais acima. Essas imagens ornavam os torsos de uma nova cavalaria. [...] Pierrot foi encoberto por uma renda azul de tatuagens que cobriam o seu corpo: a bóia e o marujo, a cabeleira de uma jovem, as estrelas na ponta dos mamilos, o navio, o porco sobre o pênis, a mulher nua, as flores, os cinco pontos da palma da mão até o leve traço que alongava os olhos. [...].

¹²⁰ GENET, J. **Journal du voleur**. Paris : Gallimard, 1998. p. 118. [...] Sob a axila, vi a letra A tatuada. /- O que ê? / - Grupo sangüíneo. [...] Todos nós éramos tatuados. Sem olhar para mim, acrescenta: - Nunca terei vergonha da minha letra. Ninguém poderá fazê-la desaparecer. Eu mataria para conservá-la.

GENET, J. **Diário de um ladrão**. Rio de Janeiro: Rio Gráfica, 1986. p. 100

literatura menor. Esses fragmentos também desvelam as mais diversas formas e conteúdos de comunicações entre o dentro-fora e o fora-dentro da prisão, tal como a comunicação estritamente interna entre os detentos, conhecida como *las bembas* pela gíria em espanhol da América Hispânica; as *bembas* tão bem descritas por Emilio de Ípola¹²¹. *Bembas* é uma expressão típica de Cuba e tem sua origem nas informações provenientes das rádios na época da revolução cubana. Entretanto, Ípola interpreta as *bembas* dentro da experiência do cárcere como as informações que circulam de boca em boca entre os detentos, cujos temas principais são: as liberdades, os indultos e as transferências. Desse modo, as *bembas* surgem como fenômenos que caracterizam o nomadismo discursivo dentro do sistema carcerário. Acerca dos temas das *bembas* escreve Beatriz Sarlo¹²²:

[...] El ámbito carcelario de su producción define crudamente el elenco de argumentos; y el carácter de esos argumentos obliga a que, como las bembas nunca se realizan, todos los mensajes deban ser olvidados para dejar su lugar a nuevos mensajes con los mismos temas, que serán una vez más olvidados. Sin ese círculo donde lo nuevo borra lo anterior, desde el inicio el rumor estaría marcado por el descrédito. La bamba es, básicamente, una promesa de futuro que envejece y muere en el día, para dejar su lugar a otra promesa idéntica, pero fraseada con variaciones argumentales obligatorias. [...] La bamba es el “grado cero” de la resistencia al proceso de desinformación carcelario. En ese grado cero, “esas pobres migajas de información” deben quedar inscriptas siempre en la lógica de su proceso de producción y circulación, porque allí alcanzan también un grado de verosimilitud que evita que se conviertan en mensajes fallidos, completamente desechables en la medida en que contradicen tanto las expectativas de la recepción como las condiciones en que deben ser producidas y difundidas.

Tanto em Ramos como em Arenas surge a presença das *bembas*:

Ramos

Nunca pude saber como, em tais situações, nos chegam notícias precisas. De que modo se transmite? Parece adivinhação. Estamos cercados, vigiados; alguém nos sussurra algumas palavras, e recebemos num instante esclarecimentos indispensáveis. Uma cadeia se forma, conjugam-se reminiscências, o aviso se amplia; [...] Nesse trabalho coletivo a memória e a imaginação cooperam de tal jeito que nos é impossível saber se o informe decisivo é falso ou verdadeiro [...]

Memórias do Cárcere, v. 2. p.52.

¹²¹ ÍPOLA, E. de. **Ideologia y discurso populista**. Ciudad de México: Folios, 1982.

¹²² SARLO, B. **Tiempo pasado**. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2005. p. 106-108.

Arenas

Al día siguiente por la mañana, gritaron mi nombre en la reja y me dijeron que tenía cinco minutos para presentarme con todas mis pertenencias. Todos los presos se arremolinaron alrededor de mi litera y hacían conjeturas; unos decían que me iban a dar la libertad, otros me gritaban que me iban a mandar para una cordillera a trabajar en una granja, otros decían que me iban a llevar para una prisión abierta o para La Cabaña. [...] Camaguey se cercó y me dijo que a esa hora no llamaban a nadie para darle la libertad y que además, a mí no me habían celebrado aún el juicio, que tampoco creía que me llamaran para llevarme a una cordillera porque para eso siempre llamaban a varios presos juntos; me dijo que creía que me iban a llevar para la Seguridad del Estado. Era un hombre sabio. Me despedí de los conocidos y repartí mis cosas. En momentos como aquellos siempre se produce en la cárcel un estado de euforia y tristeza porque a esa persona que se va, posiblemente, no se la vuelva a ver más.

Antes que anochezca, p.221.

Parece-me que, tal como as “peles”, as *bembas* compõem um fino tecido que traduz, por excelência, a literatura de aprisionamento, confinamento e prisão. Essas narrativas desvelam profundezas e sutilezas da vida dentro da cela e da prisão por meio de pequenos rastros e resíduos, (restos–dejetos) capazes mesmo de formar um mosaico de tecidos. Um curioso *patchwork* que não revela apenas as experiências de vida na prisão, mas também as sombrias peças e mecanismos da máquina carcerária.

De volta à noção de literatura menor, entendo esses fragmentos que relatam as experiências e o cotidiano da prisão como anéis ou peças das engrenagens do complexo aparato – aparelho carcerário e da máquina literária. Contendo, seguindo o sentido proposto por Deleuze¹²³ e Guattari em **Kafka – Por uma literatura menor**, as características ali enunciadas e descritas, por excelência, essa literatura é política, coletiva, desterritorializadora, e é produto de uma minoria feito em uma língua maior. E então, como se sabe mais do que metáforas, nela produzem-se metamorfoses, devires, conforme eles¹²⁴ esclarecem:

A imagem é esse próprio percurso, tornou-se **devenir**: tornar-se cão do homem e tornar-se-homem do cão, tornar-se-macaco ou coleóptero do homem, e inversamente. [...] Não se trata de uma semelhança entre o comportamento de um animal e o do homem, e menos ainda um jogo de palavras. Não há mais nem homem nem animal, já que cada um desterritorializa o outro, numa conjugação de fluxos, num **continuum** reversível de intensidades. Trata-se de um **devenir** [...].

¹²³ DELEUZE, GUATTARI. *op.cit.* p. 25- 28.

¹²⁴ DELEUZE, GUATTARI. *op. cit.* p. 34.

A fim de conseguir melhor interpretar esses fragmentos entendo ser necessário encontrar possíveis intersecções entre as narrativas, pelo prisma de uma leitura comparada. Para estabelecer essa linha de intersecção proponho primeiramente um breve detalhamento em torno das “peles”, pela análise das cartas, das superfícies arquitetônicas e das tatuagens.

O procedimento em relação às cartas em Ramos é de fora para dentro, aqui analisado no fragmento antes transcrito (ver página 81). Traduz a violação de um dos direitos básicos do homem, ou seja, a perda da privacidade. No caso em questão, ao receber uma carta, o narrador deve abri-la diante do oficial e o conteúdo tem de ser apresentado. Só então pode sair e levá-la. A falta de privacidade e a humilhação incomodam Ramos. Pois, compreende-se que a carta traz notícias do mundo de fora dos muros da prisão e que interessam somente ao destinatário. Contudo, sabemos que, para o sistema carcerário, a correspondência deve passar pelo crivo rigoroso do *vigiar e punir*, o complexo carcerário em sua engrenagem prevê esse procedimento de controle.

Já em Arenas, o movimento das cartas é de dentro para fora e a descrição desse mesmo procedimento aparece de modo mais violento: um oficial faz promessas de que em pouco tempo Arenas deve ser libertado e que a justiça da Segurança do Estado cubano estava a rever seu processo e lhe solicita (mas é uma imposição) que escreva uma carta para os editores na França dizendo que em breve ele estaria sendo libertado e que as condições de tratamento na prisão eram as melhores possíveis. É evidente que não se trata da verdade, embora aparentemente Arenas mostre que não se incomoda em escrever essa carta. Ele a faz e o oficial parte bem satisfeito ao tê-la em mãos. Contudo, o oficial não sabia que por intermédio de um fiel amigo (que o visitou algumas vezes na prisão), o escritor cubano remetia cartas aos amigos na França narrando a verdade acerca de seu confinamento (da violência, da tortura, das condições da prisão e da pena a ser cumprida) e reafirmando os pedidos de ajuda aos amigos.

Também em Genet há descrição de dentro para fora. Na carta de Mignon há súplica, é o pedido de ajuda à Divine (as exigências, as carências, as querências, o gozo e o desejo). Há ainda as cartas/os bilhetes que circulam somente dentro da prisão. São as correspondências íntimas entre detentos. Na verdade, tratam dos encontros entre dois

homens que desejam e se desejam. Certamente que a narrativa de Genet desvela as fissuras dentro do sistema carcerário, fissuras essas que rompem e corroem o poder do *vigiar e punir*. Pode-se ler que toda a narrativa genética converge para o lugar em que as fendas se realizam e revelam as passagens do desejo, da perversão, dos prazeres e do erotismo (particularmente do erotismo entre homens).

Nas narrativas estudadas, Genet se refere também aos escritos sobre as superfícies arquitetônicas, a escrita e os rabiscos. Ele muitas vezes relata o que significam as siglas escritas nas paredes das celas ou das solitárias, códigos comuns à prisão, como: *M.A.V*, *B.A.A.D.M*¹²⁵, entre outras. Muitas dessas mensagens como as de solidariedade são destinadas aos detentos, outras são marcas de resistência, como os insultos ao sistema carcerário e aos guardas. Além dessas inscrições, o olhar de Genet fixa-se ou concentra-se em uma outra escrita, aquela que trata do desejo, como as mensagens eróticas ou os registros/escritos de amores. Conforme ele mesmo descreve, trata-se de mensagens reservadas ou dedicadas às mulheres ou às amantes dos detentos (quase que exclusivamente). Genet escreve de modo apaixonado: *Les pierres parlent*. Segundo ele, as “pedras”, as paredes falam, falam e revelam os desejos mais íntimos; ele relata o desejo de escrever muito sobre essas “pedras” e de deixar marcada sobre elas (como tatuagens) a sua íntima expressão/inscrição/devoção (dedicação) de amor a Bulkaen.

No que se refere às tatuagens, Ramos as descreve a partir da experiência escópica, das sensações, das pulsões e dos efeitos provocados pelo olhar, e a descrição parece ser tímida. No primeiro volume de **Memórias do Cárcere** a tatuagem é descrita como algo negativo e medonho. Primeiramente, ao deparar-se com um jovem preso tatuado, Ramos se espanta, pois a tatuagem é a imagem de um esqueleto¹²⁶ sem pernas. O

¹²⁵ Não faço aqui a transcrição exata, entretanto, elas dizem respectivamente: “morte aos policiais”, e “bom-dia aos amigos da desventura”.

¹²⁶ Esse tipo de tatuagem em detentos é usada pelo grupo de presos conhecidos como – os matadores de PMs. VARELLA, D. **Estação Carandiru**. São Paulo: Cia das Letras, 1999. Varella também faz essa mesma referência. Seligmann-Silva comenta: “é importante lembrar a questão das tatuagens que desempenham um papel central na cultura carcerária. Os policiais lêem, por exemplo, as tatuagens de André du rap como sinal de que ele é “matador de polícia. Assim como Kafka descreve a máquina da colônia penal como uma executora que mata ao escrever o código infringido no corpo do infrator (nas suas costas), do mesmo modo Negrini narra que nas prisões as leis violadas são muitas vezes inscritas sobre o corpo do detento. A tatuagem viola, por sua vez, a lei mosaica que proíbe a inscrição sobre a pele. No universo, onde a lei impera de modo mais radical, a contravenção está em toda a parte. “De resto nas tatuagens vemos marcas escritas sobre a pele que fazem parte da tentativa do prisioneiro reconstruir seu ser despedaçado pela violência” SELIGMANN-SILVA, M. **Violência, encarceramento, (in)justiça:**

desenho lhe provoca susto e horror. No volume dois, refere-se às tatuagens duas vezes: na primeira, ele observa os músculos dos homens tatuados, na segunda, a narrativa assume conteúdo mais erótico. É esse momento que mais nos interessa, trata-se de uma conversa entre Ramos e um detento bem próximo, o Gaúcho, jovem homem de corpo hercúleo. Ao descrevê-lo, os olhos de Ramos se detêm nos músculos das pernas e nas tatuagens. Ele repara que em uma perna está tatuado um pênis ereto e indaga ao jovem o motivo de “tamanha” tatuagem. Gaúcho justifica-se afirmando que dentro do universo do cárcere a tatuagem para o poder paralelo muito representa; a dele representava poder e força e lhe garantia respeito (como um escudo ou uma lança) capaz de protegê-lo das tentativas de violência sexual. Afinal, na prisão, os outros detentos poderiam se encantar por ele, porém nunca se aventurariam a ir além, a tatuagem lhe conferia poder e o afastava do assédio ou das tentativas de violência, tão comuns dentro da prisão. Nessa narrativa, o olhar e a expressão do narrador não são mais de susto, tampouco de horror. O olhar se revela curioso, inquieto e marcado por velada (e reprimida) sedução diante do corpo masculino, dos músculos, da tatuagem e do falo tatuado. Há uma história que seduz e encanta.

Já a narrativa de Genet revela duas faces, se podemos assim a compreender: de um lado, ele descreve os motivos, as imagens das tatuagens: são sereias, serpentes, âncoras, marinheiros, estrelas, flores, mulheres, navios, bóias, entre tantas outras espalhadas sobre o corpo, e até um porco sobre o sexo. Enfim, a descrição à exaustão de uma miríade de motivos e formas dos mais “obscuros objetos de desejo”. De outro lado, a exuberância da narrativa vai se concentrar no desejo e no erotismo entre homens. O texto genetiano revela a dobra erótica da tatuagem: o que seduz por ter a pele tatuada e o que é seduzido pelo desejo que emana da segunda pele: a tatuagem. Pois, a pele tatuada do outro retém os olhos fixados do sujeito seduzido, esse só tem olhos para a beleza à superfície da pele. Ou sobre a beleza e o gozo do brilho “fálico” impresso sobre a superfície da pele. A paixão do ser tatuado pela sua tatuagem também é flagrada na frase de um detento em **Journal du Voleur**: “Eu mataria para mantê-la em minha pele”. Em Genet, a tatuagem surge também no teatro, mais de uma vez, como, por exemplo, na

memórias de histórias reais das prisões paulistas. Revista de Letras, São Paulo, 43(2): 29-47, p. 42, 2003. Vale também a menção às tatuagens dos confinados nos campos de concentração, que tinham nos braços (antebraços face interior) o algarismo tatuado, o algarismo correspondente ao registro de entrada no campo.

peça (já citada acima, p. 81) **Haute Surveillance**, em que a tatuagem recebe grande destaque e assume um papel extraordinariamente importante: ela seduz, ela desvela desejos, revela poder, marca territórios, e, como na narrativa de Ramos, também mostra o *status* do detento dentro da prisão. Ter uma tatuagem como a de Yeux – Verts, dentro do confinamento confere poder, muito poder, força e respeito, diante do poder carcerário e do poder paralelo. Yeux – Verts é um detento muito poderoso e respeitado, afinal ele carrega a célebre tatuagem intitulada *Le Vengeur* (O Vingador). Vou tratar brevemente da peça **Haute Surveillance**, abaixo sumarizada: O cenário é a cela de uma prisão e nela estão Yeux-Verts, 22 anos, corpo bem forte, musculoso e viril, condenado à morte (lembro aqui que a supressão da pena de morte na França data de nove de outubro de 1981); Maurice, 17 anos, amigo e grande admirador de Yeux-Verts; Lefranc, 23 anos, prestes a deixar a prisão. Este tem não só ciúmes da estreita amizade entre Yeux-Verts e Maurice como muito inveja da força e do poder de Yeux-Verts dentro da prisão. A trama se dá entre quatro paredes, dentro da cela. E se agrava com os conflitos entre Maurice e Lefranc, acirrando-se ainda mais quando Maurice descobre que, diferentemente da tatuagem de Yeux-Verts que lhe proporciona poder e força, a de Lefranc é duplamente falsa – *c’est du toc*, como revela e afirma Maurice, porque além de ele trazer uma falsa tatuagem (na verdade era um desenho superficial a tinta), também fingia possuir no corpo uma das mais célebres tatuagens do submundo francês, *Le Vengeur*. Aqui funciona o código do poder clandestino exemplificado pelo poder de Yeux-Verts. Como contraponto à tatuagem de Lefranc, a de Yeux-Verts é exatamente aquela que lhe confere força, prestígio, *status* de superior entre os detentos e a ampla rede de poder: simbolicamente ele detém o poder. Justamente a tatuagem falsa de Lefranc é o objeto de desejo, o desejo de ter o que lhe falta e de ser o que é Yeux-Verts (ou ainda de ter a posse do “falo”).

Yeux-Verts é fortemente reconhecido no poder clandestino, respeitado pelos detentos e inclusive pelos carcerários. Lefranc inveja intensamente o poder de Yeux-Verts. E por não o ter, no fim da peça, acaba destruindo aquele que mais se dedicava a Yeux-Verts: o jovem Maurice. Lefranc incorpora a expressão *Le Vengeur* de sua tatuagem falsa: como vingador e covarde, ele não ataca o forte, prefere o fraco, não atinge Yeux-Verts, e sim Maurice, enforcando-o.

Ainda a respeito dessa peça, a tatuagem não só revela o poder e a força; ela também exala fortemente o seu valor erótico, expressando desejo ou as múltiplas faces de Eros. No passado, ainda livre, Yeux-Verts marcara na pele, imprimira no peito a imagem da mulher amada, e é essa mesma tatuagem que provoca, excita o desejo de Maurice de contemplá-lo, de olhar fixamente ao mesmo tempo o corpo e a tatuagem gravada sobre a pele do dileto amigo.

Yeux-Verts sabe muito bem que Maurice o admira, o observa todas as manhãs durante o banho. É interessante perceber o jogo entre interior e exterior da tatuagem em relação ao erotismo, sinalizando a imagem feminina (o corpo de mulher) sobre o corpo masculino, sobre o tronco masculino, o traço de feminilidade interior na dobra interior–exterior. Genet apresenta essa dobra como volutas de delicadeza e poesia.

Maurice é seduzido pela tatuagem, pelo corpo de Yeux-Verts, e o desejo não é de tê-la senão pelo corpo de Yeux-Verts. Em um momento da peça, Maurice revela ao seu amigo: “Eu sou capaz de matar a tua mulher”. Essa fala traz à cena a transposição da dupla feminilidade, pois desvela o feminino em Maurice e no próprio Yeux-Verts. A declaração de Maurice é decisiva, ele quer matar esse ser feminino no outro e ser ele, Maurice, esse ser eleito, ou essa “mulher” ou esse devir-mulher. Ele deseja ser possuído por Yeux-Verts, “carregado” e impresso no corpo como uma tatuagem.

Com delicadeza a cena assinala desdobres sutis da intimidade e da afetividade entre homens no cárcere. Maurice, que vivia em cumplicidade integral com Yeux-Verts, dedica afeto, fidelidade e amor ao seu mais dileto amigo. Ele deseja ser possuído por Yeux-Verts e incorporado tal como a segunda pele, a tatuagem, no corpo de Yeux-Verts, ou ainda, ser penetrado e fixado ao corpo do desejado amante.

Quanto a Lefranc, fica evidente sua exclusão do grupo dos detentos quando Maurice descobre que a sua tatuagem é falsa. Ao ser excluído, por não suportar a vergonha da realidade desmascarada por Maurice, ele o mata e pede ajuda à Yeux-Verts. Este, que não teve tempo de salvar Maurice, renega Lefranc e chama o guarda. Cena final de peça. É então evidente que Lefranc não suporta a verdade, por não ter a história e não mais fazer parte da “espécie” de Yeux-Verts, do clã *Le Vengeur* (Lefranc não faz parte do grupo de detentos que possui a poderosa insígnia na pele, a tatuagem que ele tem é falsa), e, por não poder matar aquele que detém o poder paralelo dentro da

prisão, mata Maurice, aquele que mais se devota à Yeux-Verts e ao amor. Excluído do ciclo dos “eleitos”, do poder paralelo por não portar a tatuagem, Lefranc fica definitivamente destituído do poder clandestino e simultaneamente ratifica o poder de Yeux-Verts.

Já na narrativa **Miracle de la Rose**, Genet se encanta (duplamente) pelas tatuagens de seu amante, Pierre Bulkaen. Este tem o corpo coberto de tatuagens, como se estivesse vestido ou coberto por uma raríssima e requintada *dentelle bleue* (renda azul), conforme descreve Genet. Desejo e erotismo em face dos encantos, dos segredos e dos mistérios da pele desejante e desejada.

Pode-se ler que entre as “peles” existem traços e inscrições semelhantes ou, mais simplesmente, rastros que entre si convergem. Entre as tatuagens e as grafites, os traços mais comuns são que as duas inscrições marcam códigos do poder paralelo e delimitam espaços, territórios sobre corpos e superfícies arquitetônicas. Essas duas formas de inscrições tornam-se relevantes quando incorporadas à rede interna do sistema carcerário pelos fios do desejo e do erotismo, pois as escritas sobre as superfícies e as tatuagens despertam desejos diversos dentro do confinamento. Longe do amor livre, é **amor enjaulado**¹²⁷.

Ainda a respeito dessa temática, penso um pouco mais na relação entre as “peles” e a literatura menor. Entendo que essas narrativas compõem a (canônica) literatura dos célebres Ramos, Arenas e Genet, entretanto esses escritos têm um desdobre: eles também criam uma particular literatura de confinamento, aquela que é tecida e tramada pelas passagens e pelas comunicações paralelas e clandestinas entre os detentos, e é essa literatura, a que desterritorializa sem cessar, que mais me encanta nesses escritos. As “peles”, esses “tecidos orgânicos e não – orgânicos” tecem todo um conjunto de inscrições, insígnias, traços, restos e escritos que são produzidos dentro da prisão, ou seja, os traços e os restos desses escritos constituem a – literatura menor/de

¹²⁷ Faço aqui imediata alusão à obra de Nelson Rodrigues **Óbvio Ululante**, em que aparece essa expressão. Mais recentemente ela é também utilizada pelo escritor (ex-detento) Francisco Hóracio Borba Indarte. INDARTE, F.H. B. **Zé contente** – a luta pela sobrevivência no Carandiru e em outras prisões. Porto Alegre: Sulina, 2003, p. 117. Indarte intitula um capítulo, em homenagem a Nelson Rodrigues, de **Amor livre, Amor enjaulado**, a fim de escrever acerca do amor/afeto entre homens dentro do cárcere. Essa mesma expressão reaparecerá no bloco subsequente desta tese.

confinamento. Como já fiz referência às tatuagens e aos rabiscos, exemplifico por meio da escrita sobre o papel. Na carta de Mignon à Divine em **Notre-Dame-des-Fleurs** fica evidente o pedido de ajuda de alguém que se encontra detido, porém nessa mesma carta desvela-se o erotismo, o prazer, a fissura, a desterritorialização e o desejo (por intermédio dos “pontilhados”). Basta à Divine que ela reconheça e pouse os lábios sobre a folha de papel, beijando os pontilhados para ser conduzida às veredas mais recônditas do desejo. Esses “pontilhados” constituem apenas pequeninos fragmentos, mas por sua vez compõem parcialmente o caleidoscópio rizomático de uma literatura “menor”, revelando na urdidura do tecido literário as metamorfoses do desejo e do **amor enjaulado**. E é ainda sobre esse mesmo tecido (sobre as peles) que se poderia escrever – “como um cão que faz seu buraco, um rato que faz sua toca”¹²⁸. Metamorfose e devir. A noção aqui, em relação ao último termo, é aquela a respeito do ato de escrever articulada por Deleuze:

a escrita é inseparável do devir: ao escrever, estamos num devir – mulher, num devir – animal ou vegetal, num devir – molécula, até num devir – imperceptível. [...] O que a literatura produz na língua [...] ela traça aí precisamente uma espécie de língua estrangeira, que não é uma outra língua, nem um dialeto regional redescoberto, mas um devir-outro da língua, uma minoração dessa língua maior, um delírio que se arrasta, uma linha de feitiçaria que foge ao sistema dominante.

Afinal, categoricamente escreve Dhôtel¹²⁹: “A única maneira de defender a língua é atacá-la [...] cada escritor é obrigado a fabricar para si sua língua”.

Ao pensar a respeito do cárcere, do ato de escrever e das palavras de Deleuze e Dhôtel, entre devir, escrita, literatura e fabricar para si sua língua, termino o bloco com um fragmento literário de Hóracio Indarte¹³⁰ em **Zé Contente**, que revela uma espessa linha de “feitiçaria que foge ao sistema dominante”. Os feitiços de Indarte:

Estranhamente em Pelotas, cidade natal de meus pais existe até hoje um fenômeno natural chamado de “baba de boi”. Trata-se de estranhas “teias disformes”, teias de aranhas ou algo semelhante, que voam pelo ar, com o vento... O boi é escuro, úmido, infecto, fedorento e pequeno para trinta e seis

¹²⁸ DELEUZE, G., GUATTARI, F. **Kafka**: por uma literatura menor. Rio de Janeiro: Imago, 1977. p. 28.

¹²⁹ DHÔTEL, A. **Terres de Mémoire**. Paris: Universitaires, 1987. p. 225.

¹³⁰ INDARTE, F. H. B. **Zé contente**: a luta pela sobrevivência no Carandiru e em outras prisões. Porto Alegre: Sulina, 2003. p. 19, 21, 22, 154, 155, 157-159. Para melhor compreensão do trecho, reproduzo um pequeno léxico de algumas expressões, segundo Indarte: boi: banheiro; tias: pedaços de papel higiênicos, jornais ou trapos torcidos ou lençóis usualmente usados para fuga; valete: preso com quem se divide espaço no colchão; praia: colchão.

homens. Há fumaça constante devido à queima de “tias” de papel higiênico ou jornal para disfarçar o cheiro da merda e cigarro na tranca. Essa “tia”, no caso, é um pedaço de papel higiênico torcido, com as extremidades unidas e igualmente torcidas. Bota-se fogo nas pontas e vai queimando lentamente, exalando assim a fumaça como um rústico incenso. Não há privada, só um buraco que é fechado com uma cortina feita de plástico preto de lixo. Na ducha também. Permaneci cinco dias com prisão de ventre, olhava aquele boi e tudo em volta me desanimava. A prisão dentro da prisão. À noite isso vira dormitório. Durmo com mais quatro ou cinco, conforme a lotação do barraco. [...] Eu não tinha chinelos e fiquei com os pés descalços por dias. Lavando o boi eu contraí frieiras que se tornaram feridas em carne viva. Pisava no chão com dificuldade e dor. Dizia para eu não falar, só escutar. [...] Os papéis aqui são invertidos. É natural chamar alguém de ladrão, bandido, [...] Durante a noite me chutava e empurrava inconscientemente, eu acho. As burras estavam lotadas com dois dormindo em valete, a praia, as catatumbas tudo cheio, saía um ladrão de alvará e entravam três. A fraternidade solidária era cobrada como obrigação. [...] Cavavam um túnel no X-3 e o ambiente era tranquilo, com poucas discussões corriqueiras para não chamar a atenção da polícia. [...] Os malandros envolvidos na fuga deveriam cuidar para não haver muito entra-e-sai no X-3. Para a polícia não se ligar na fita. Colocava parte da terra dentro das marmitex de bóia, outra parte era jogada no boi. Nunca fiquei sabendo o porquê da tal baba de boi, que pode existir em todo interior do Rio Grande do Sul. Seria mais simpático chamá-las de plumas de anjo, mas como não sou eu que dou nome aos bois [...] Segunda – feira, não menos chocante, vou até a biblioteca da Fiesp, na avenida Paulista, é capa de todos os jornais do mundo, incluindo o **De Volksrant** um dos principais da Holanda com foto aérea dos presos dominados pela Polícia de Choque no Carandiru. Tá tudo dominado, diz meu amigo Vitor Ângelo no celular. [...] O mundo, um lugar comum. No ônibus de primeiro mundo tinha até cafezinho. Sento ao lado de um rapaz ao fundo que usava calça cor de creme e comecei a suspeitar... Ao passarmos por uma grande cidade [...] começamos a conversar e ele saía de Condicional de um artigo 12 (tal qual eu) da Penitenciária de Getulina [...] comentei que achava que tão cedo não usaria aquelas gírias da cadeia. Conteí-lhe a história recente do rato que virara lagarto. [...] Concluo o livro e o céu se azinhavra quase que instantaneamente.

Penso acerca dos escritos e dos feitiços de Indarte, especialmente: “o rato que virara lagarto”. Escrever é feitiço, é secreção, é máquina com engrenagens, é fluxo – testemunho – é cavar a cova e a toca, como um cão ou um rato – escrever é fazer escorrer peles, semens, secreções, sangue e tinta.

4 MÁQUINAS DESEJANTES

ENGRENAGENS DESEJANTES.

Se nos blocos anteriores me detive na máquina literária (entre constelações de testemunhos e de “peles”), agora concentro-me no complexo aparato – aparelho carcerário e suas engrenagens. A metodologia proposta procura entender a complexa engrenagem carcerária a partir da literária (relembro que o ato de escrever dentro do confinamento, ou seja, a literatura dentro da prisão, é capaz de romper o *vigiar e punir* e provocar fissuras diversas). Na verdade, penso a dobra literatura-cárcere, ou seja, a máquina literária e o aparato-aparelho carcerário e as respectivas engrenagens concomitantemente. Quero tratar do aparato-aparelho carcerário a partir das fendas, das fissuras, do que rompe as engrenagens e instaura outras organizações e agenciamentos maquinários. A trajetória que sugiro persegue trajetos não percorridos pela história oficial das prisões; parte de uma leitura que atravessa as rachaduras e as linhas de fuga comuns ao sistema penitenciário, aquelas que os escritos literários refletem.

Primeiramente, para tratar do complexo aparato-aparelho carcerário, quero identificar e decompor os territórios e as passagens dentro da prisão, onde as “interditas” relações de desejo entre homens se realizam, bem como as estratégias preparadas para a realização dos encontros. Meu objetivo principal em torno dessa temática é de esquadrihar as passagens, os territórios e também os modos dos encontros desejantes comuns nos interiores das prisões. Cogito ainda acerca da nomadologia. Pois discorrer a respeito do nomadismo dentro do sistema carcerário é também pensar sobre o desejo e os dispositivos desejantes dentro da prisão.

Com relação ao desejo, detenho-me na concepção articulada por Guattari¹³¹, que esclarece:

Eu proposita denominar desejo a todas as formas de vontade de viver, de vontade de criar, de vontade de amar, de vontade de inventar uma outra sociedade, outra percepção do mundo, outros sistemas de valores. [...] O desejo, em qualquer dimensão que se o considere, nunca é uma energia indiferenciada, nunca é uma função de desordem. Não há universais, não há uma essência bestial do desejo. O desejo é sempre o modo de produção de algo, o desejo é sempre o modo de construção de algo. [...] Acho muito mais vantajoso partir para uma teoria do desejo que considere como pertencendo

¹³¹ GUATTARI, F., ROLNIK, S. **Micropolíticas**: cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, 2005. p. 260-261-288 -289.

propriamente a sistemas maquinais altamente diferenciados e elaborados. E, quando digo “maquinais”, não me refiro a mecânica, nem necessariamente a máquinas técnicas. [...] O desejo não é nem uma pulsão orgânica, nem algo que estaria sendo trabalhado, por exemplo, pelo segundo princípio da termodinâmica, sendo arrastado de maneira inexorável por uma espécie de pulsão de morte. O desejo, ao contrário, teria infinitas possibilidades de montagem.

Nomadismo e desejo, termos intimamente relacionados, este derivado daquele. É preciso perceber como o nomadismo se realiza dentro do cárcere; uma de suas faces tem a imagem refletida da literatura, pois o ato de escrever aponta para diversas linhas de fuga e rachaduras/fendas da maquinaria carcerária. Quais seriam essas linhas, essas fendas, esses deslocamentos ou esses fluxos de desejo? Há alguns anos venho relendo as narrativas prisionais e persigo na engrenagem carcerária as fissuras que permitem o acesso aos encontros desejantes e que revelam que o desejo possui *infinitas possibilidades de montagem*. Haja vista, por exemplo, a narrativa de Kafka em **A Colônia Penitenciária** (1919) no desenrolar da qual as fissuras internas à prisão acabam invertendo as posições, pois próximo ao fim do conto o oficial-algoz se torna vítima, e o preso se liberta da tortura e da morte alcançando a liberdade.

Desde minhas primeiras leituras dessas narrativas sempre me fixei em compreender como os encontros (amorosos e) desejantes se realizam dentro de uma intrincada maquinaria carcerária que prevê fazer do homem encarcerado um autômato, um espantalho ou um fantoche preso à engrenagem dessa máquina.

O meu olhar percorre e persegue os territórios e as passagens – as regiões onde se realizam esses encontros. Cada passagem é entendida como a área ou o espaço das ligações, das comunicações como um estreito (quase sempre) corredor de acesso capaz de promover os encontros ou pelo menos de aproximar os corpos e os desejos. E na travessia dessas passagens detenho-me atento aos modos (ou estratégias) de encontros. Afinal, busco “desvendar” os trajetos e devires que dentro da prisão invocam “Dionísio como o deus dos lugares de passagem e das coisas de esquecimento”¹³².

¹³² DELEUZE, G. *Crítica e clínica*. São Paulo: Ed. 34, 2004. p. 79.

Compreendo que esses espaços revelam toda uma economia do desejo, dividida e organizada entre homens que vivem na prisão, que desejam e se desejam¹³³ (digo homens, e não apenas presos, pois as narrativas prisionais mostram que na prisão, ora somente entre detentos, ora entre detentos e guardas, íntimos encontros são mantidos com frequência).

Na prisão onde, a rigor, diversas interdições predominam, as narrativas surgem como “secreções” que transbordam pelas rupturas que uma vez instauradas criam fissuras. Essas “excreções” nos permitem ler e conhecer uma outra história do cárcere, bem distante da oficial. Para exemplificar, posso citar os escritos de Arenas, aqueles que denunciam e revelam o que ocorria nas prisões em Cuba. Em **El Morro e Miramar**, Arenas destaca o quanto essas relações (entre homens) eram fortemente condenadas. Não obstante, realizavam-se à revelia do vigiar e punir, pois tanto os detentos como os guardas carcerários fomentavam e mantinham essas relações. A mesma cumplicidade é desvelada nos escritos de Ramos. Ainda que as atividades eróticas fossem abominadas por alguns detentos, essas relações eram intensamente praticadas. Inclusive Ramos as condena, porém mais próximo ao final da narrativa, ele reavalia a questão do desejo amoroso entre homens, e se indaga¹³⁴: “Quem sabe se ele[o desejo] não foi criado artificialmente, com o fim de preservar o homem social, obrigá-lo a fugir de si mesmo?”.

Já a narrativa de Genet traz profunda diferença: aquele que narra relata com muita intimidade suas experiências homoeróticas desde jovem, durante sua permanência em “casas de correções para menores” e depois já adulto, na prisão, essas experiências se tornam bem frequentes e descritas.

Ao referir-se às experiências homoeróticas, Genet destaca os amores, os parceiros, e os mais íntimos desejos entre homens. Ele chega até a descrever os lugares mais

¹³³ Sempre desejei entender, compreender e pensar a respeito do desejo (dos fluxos de desejo) dentro do cárcere. O meu estudo parte, em particular, da compreensão das experiências eróticas entre homens (desejo amoroso) que ocorrem na prisão. Com base em textos literários, contudo, busco compreender de modo mais amplo a questão do desejo dentro da engrenagem carcerária. A leitura e a compreensão se constroem na esteira da interlocução que estabeleço entre o discurso da psicanálise e o de Deleuze e Guattari. Aproximo-me, no bloco três, da discussão a respeito das pulsões e do desejo, segundo a perspectiva da psicanálise, em particular de J. A. Miller, na interface com os conceitos de Deleuze e Guattari. Faço do diálogo com a psicanálise uma delicada aproximação que desejo imprimir em minha tese. É puro abeiramento que me parece aqui muito fértil, sem outras pretensões.

¹³⁴ RAMOS, G. **Memórias do cárcere**. São Paulo: Record, 1975. p.306. v. 1.

comuns de travessia dessa experiência, os mais eleitos e secretos onde os encontros ocorriam.

Essas experiências dentro da prisão mesmo hoje são execradas, conforme atesta Indarte em **Zé Contente**: a luta pela sobrevivência no Carandiru e em outras prisões¹³⁵, no capítulo “Amor livre, amor enjaulado”:

Entre homens presos sutilezas homoeróticas ocorrem a todo instante. Escândalos homossexuais quando vêm à tona, o efeito é trágico. [...] Conta-se que num barraco do Raio dois, onde seis malandros dormiam, numa madrugada fria de inverno, um deles acorda escutando estranhos gemidos que vinham da “burra” de baixo. Assustado, esse levanta silenciosamente para não acordar os irmãos. Tira água do joelho porque quem faz xixi é mulher, cuidando pro mijo não cair na aguinha do boi pra não fazer ruídos.

Os gemidos continuam num volume baixo quase inaudíveis como que abafados. O come-quieto da burra fechado e é lei na cadeia, nunca se abre come-quieto de malandro. Era a burra do Baianão, um sujeito preto e forte que estava condenado nos 157. Tinha várias passagens pelas cadeias. Mas se ele estivesse passando mal morrendo com dor... o ladrão decidiu pelo certo. Abrir o come-quieto e espiar as condições do mano. Ao abrir no escuro a surpresa: outro mano da “burra” de cima estava comendo o cu do Baianão que virou baianinha. [...] Os demais acordaram de sobressalto. Surpreendidos os dois rodando a baiana linda. Flagrante de pederastia. Estavam fudidos. Na penumbra iniciou a sessão pancada e no caso não poderiam reagir, pois seria pior quando abrissem à tranca. Pela manhã os “metelões” correram direto pro Seguro. Mas antes estiveram na enfermaria para os curativos, estavam feios. Disseram que se quebraram no jogo. [...] Foram cinco pro Seguro. O Baianão do Raio dois, no dia seguinte que havia ido pro Seguro, contou a Condicional. Na cozinha ficaram comentando que dar o cu agora ganhava a liberdade. Quem experimentaria? Já o Nego assumiu mesmo e levou a travequinha pra morar com ele. O casamento teve direito a pagode no domingo. Continuou jogando bola, fazendo física, porém não poderia mais compartilhar a mesma maconha com os manos. Sabe lá onde ele põe a boca? A situação foi se azedando pro lado dele. E os manos estranhando. A mulherzinha da cadeia ficava dentro do Xis, mas não estava certo. Foram convidados a se retirar pro Seguro. Bem mais tarde soube pela visita que a traveca pequena ganhara liberdade e vinha agora visitar o marido trazendo jumbo. O pagode que os presos cantaram agora foi: “Eu me apaixonei pela pessoa errada...”.

Ainda que pudesse ser “pela pessoa errada”, o desejo dentro do cárcere é com frequência conduzida a esse encontro “enganoso”, o desejo é enganador. Talvez por uma armadilha de Eros, ou de Thânatos, ou ainda de Dionísio. Não seria o trajeto desse encontro apenas uma condição involuntária do desejo? Quem sabe possa haver nesse encontro “errado” a poção “certa” de um prometido *phármakon*? Remédio ou veneno

¹³⁵ INDARTE, F. H. B. **Zé contente**: a luta pela sobrevivência no Carandiru e em outras prisões. Porto Alegre: Sulina, 2003. p. 117-118.

capaz de “anestesiá” o homem confinado diante dos horrores da prisão? Quem sabe também seja esse encontro um dos raros instantes em que os encarcerados conseguem “escapar” pelas fendas não apenas do *vigiar e punir*, mas também da pressão do aparato-aparelho carcerário que quer tornar o encarcerado um trapo humano! Porque essa “fábrica de miséria”¹³⁶ chamada prisão tende sempre a transformar os detentos em *devires* autômatos, e desse modo esse tipo de encontro permite por instantes um “escapar-se” dessa realidade. *Phármakon* que parece ser de Dionísio, é de fato remédio (o veneno ou o antídoto) que parece ser capaz de provocar (como o vinho) o esquecimento dos males e das mágoas, o medicamento indicado que dissipa as penas e as dores. Esse encontro é como um encontro com Dionísio, pois, para o ver, é preciso penetrar em um mundo bem diferente, onde reina o Outro e não o Eu e predomina no encontro um *gános*, um brilho resplandecente que “Dionísio tem o privilégio de dispensar aqui, que, como um raio vindo do Além, transfigura a morna paisagem da existência cotidiana”¹³⁷. Na situação em foco (as experiências eróticas dentro do cárcere), o encontro não é com a pessoa errada, não há pessoa errada, há trajetos, metamorfoses e devires que modificam a escura e tenebrosa paisagem e passagem da existência humana na prisão.

Sabe-se que esse encontro não é “a rigor” permitido, nem pelo poder paralelo, nem pelo poder do sistema carcerário (ou o poder do Estado), contudo ele é consentido *tacitamente*, como escreve o narrador em **Memórias do Cárcere**, havendo então territórios “especiais” (celas ou pavilhões próprios para os grupos de homossexuais ou transexuais), enfim, regiões que se tornam bem demarcadas para esses encontros ou essas passagens. A narrativa em **Enjaulado**¹³⁸ revela:

O homossexualismo praticado dentro de um presídio não ocorre no xadrez da malandragem, que abrigue doze presos ou que seja coletivo para dezenas de detentos. [...] Não há dúvida de que existe homossexualismo nas prisões, praticado por aqueles que já eram homossexuais antes de serem presos e também por aqueles que se tornaram homossexuais na cadeia. Mas essas pessoas têm a chance de assumir sua preferência sexual, até vivendo em comum com outro preso, desde que ambos passem a morar em celas apropriadas. Ou têm a chance de se relacionar com homossexuais, até

¹³⁶ WACQUANT, L.. **As prisões da miséria**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001. p. 144.

¹³⁷ VERNANT, J.-P., VIDAL-NAQUET, P. **Mito e tragédia na Grécia antiga**. São Paulo: Perspectiva, 1999. p. 360.

¹³⁸ NEGRINI, P. P. **Enjaulado: o amargo relato de um condenado pelo sistema penal**. Rio de Janeiro: Gryphus, 2002. p. 25-26.

promiscuamente, desde que o façam na área do “seguro”, onde teoricamente ninguém vai importuná-los. [...]

Se esse “amor enjaulado” é revelado sempre como algo “estranho”, “anormal”, perseguido pelas tramas da violência e da censura, em Ramos, em Arenas, esse amor também revela uma outra face: a cumplicidade e o desejo entre iguais. Em Genet, não há descrições de crueldade e de agressão nas relações entre homens. Como as experiências descritas revelam relações desejantes consentidas (sem violência) seus escritos exaltam, em especial, o desejo, o erotismo, os fantasmas, os sentidos (em particular a visão e o olfato), e os sentimentos como o ciúme, a traição, o afeto e a cumplicidade.

No conto **La Invasión**, de Ricardo Piglia¹³⁹, o narrador aborda também com minuciosa descrição o “amor enjaulado”. O encontro desejante de dois detentos revela-se desconcertante e disforme - atravessamento de dois corpos que não formam dois, nem um único, mas formam devires e metamorfoses. A cena se passa dentro da prisão. Em uma cela encontram-se dois detentos e um terceiro posteriormente é posto, Renzi. O narrador descreve o encontro desejante (e amoroso) dos dois detentos, ou seja, dos dois amantes, Celaya e “morocho” como a formar um *bulto deforme*:

Celaya se quedó un momento sin contestar, como pensando.

-Tres meses - Se había arrimado al morocho y los dos estaban muy juntos, formando un bulto en la penumbra, un solo cuerpo deforme. Si se inclinaba, Renzi podía distinguir claramente la mitad de la cara del morocho, alumbrada por la luz que se filtraba desde la ventana; la otra mitad era una mancha oculta en el hombro de Celaya. [...] Encorvados, muy juntos, alumbrados débilmente por la luz que bajaba de la ventana, Celaya y el morocho eran un bulto deforme. Parecían reírse o hablar, en voz baja.

El morocho se había quitado la ropa. [...] Cuando Renzi lo comprendió hacía un rato que el morocho acariciaba la nuca de Celaya. Las manos se deslizaban por el cuello, subían hasta el nacimiento de las orejas, bajaban por el pecho y empezaban a desprenderle el pantalón.

Desde el piso, Renzi ve el mentón del morocho, los labios jugueteando con las tetillas, en el cuello, en la boca de Celaya; los dos cuerpos se abrazan, tirados en el colchón como si lucharan; el cuerpo del morocho es un arco, Celaya está encorvado sobre él, los gemidos y voces se mezclan, los dos cuerpos se hamacan y los gemidos y la voz quebrada de Celaya se mezclan, son un solo jadeo violento mientras Renzi se aplasta contra el cemento, cara a la pared, hecho un ovillo entre las mantas.

¹³⁹ PIGLIA, R. **La Invasión**. Buenos Aires: Jorge Alvarez S.A. 1967. p. 93-99. Em se tratando de narrativas prisionais da ficção latino-americana que abordam o tema do amor “enjaulado”, não posso deixar de citar a delicada narrativa de Manuel Puig em **El beso de la Mujer Arana**.

Como ler esse *bulto deforme*? É um volume, uma forma, “um vulto”, um corpo disforme (ou dois) que se metamorfoseia(m) diante do narrador, de Renzi e do leitor. Um corpo disforme que eu entendo não apenas como dois corpos, tampouco dois que formam um, mas formam, sem dúvida, um volume em uma multiplicidade de sexos. Deleuze e Guattari¹⁴⁰ escrevem:

Fazer amor não é ser-se um só, nem mesmo dois, mas cem mil. As máquinas desejantes ou o sexo não humano são precisamente isto: nem um, nem mesmo dois, mas n...sexos. A esquizo-análise é a análise variável dos n...sexos num sujeito, para lá da representação antropomórfica que a sociedade lhe impõe e que ele próprio atribui à sua sexualidade. A fórmula esquizo-analítica da revolução desejante será em primeiro lugar: a cada um os seus sexos.

Esse corpo disforme que se metamorfoseia se projeta em devires, é o arco e o arqueiro, é um corpo com “n...sexos” é devir-mulher, devir-vegetal, devir-animal, devir-criança... devires e fluxos desejantes a desterritorializar outros fluxos, territórios e produções desejantes. O *bulto deforme* é o contágio, a metamorfose e a invasão, mais particularmente a conquista de n... sexos sobre a decadente ditadura do sexo “rei”¹⁴¹, e ainda é a íntima face de um encontro desejante, isto é, a *invasão* de Piglia que revela o hibridismo, os fluxos desejantes, os corpos e os espaços/territórios desterritorializados dentro do cárcere. As metamorfoses múltiplas aparecem nesse conto de Piglia, e enquanto isso, *as invasões* também se reproduzem nas narrativas de Ramos (bem sutilmente), e nas de Arenas e Genet, em que assumidamente são dissecadas com furor.

O que se reproduz também é o contágio do encontro desejante, da máquina desejante dentro da máquina carcerária, esse contágio concentrado (quase que particularmente) nas experiências entre homens, dissemina-se e alastra-se entre as celas da prisão. Contágio entendido segundo *Littre*¹⁴²:

(lat. contagio). Communication par contact ou par ce qui ressemble au contact, la contagion du vice, la contagion des idées, l’extension que certaines idées [...] prennent parmi les peuples à un moment donné, communication d’une maladie par contact médiat ou immédiat.

¹⁴⁰ DELEUZE, G., GUATTARI, F. **O Anti-Édipo**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1966. p.308.

¹⁴¹ FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1989. p. 89.

¹⁴² BEAUJEAN, A. **Petit littré**: dictionnaire de la langue française. Paris: Gallimard, 1959. p. 422.

Entendo haver nesses encontros desejantes para além da comunicação, do contato, o “contágio”, uma vez que as relações desejantes se estendem como uma ampla rede de rizomas que se alastram (como uma vasta disseminação) por toda a prisão. Esses encontros percorrem desvios, fendas e fissuras diversas, interpenetram-se e contagiam livremente ou por imposição. O contágio sempre afeta corpos, secreções, mecanismos e fluxos. É o desejo do prometido *phármakon* (produzido dentro do próprio sistema carcerário). De fato, segundo as narrativas, essas relações se expandem por toda a prisão e muitos homens vivem com muita frequência e intensamente essas experiências. Conforme explica o narrador em **Enjaulado**: muitos, quando entram na prisão, já conhecem a relação homoerótica, enquanto que outros vêm a conhecê-la encarcerados. Mesmo que o detento esteja sendo duramente vigiado, há sempre um momento, uma sombra ou uma rachadura que permite o encontro mais íntimo (ou como é dito usualmente na prisão no Brasil, há o “come-quieto”) nos interiores das celas, como nos descreve o narrador em **Zé Contente**. É por esse prisma que apreendo a intrincada e labiríntica engrenagem carcerária e a dobra literário-carcerária sempre à contramão da história oficial das prisões.

A fim de também compor/decompor este estudo, incorporo a leitura do filme *Un chant d’amour*¹⁴³, de Jean Genet (1950), escrito e dirigido pelo próprio Genet e produzido por Niko Papatakis, com direção fotográfica de Jacques Natteau. O filme é originalmente em preto e branco, sem diálogos, com trinta e cinco minutos de duração. A cena de abertura do filme, tal como a cena final, mostra os muros de uma antiga prisão. As duas cenas são originais da prisão *La Santé*, de Paris. Elas foram gravadas sem a permissão do governo francês e foi nessa mesma prisão que Genet escreveu (em 1943 e 1944) **Miracle de la Rose**. Desse modo, ao lado das narrativas de Ramos, Arenas e Genet, a leitura/interpretação desse filme ilustra os temas em questão, ou seja, as passagens e os territórios de acesso aos encontros desejantes (e seus múltiplos dispositivos) dentro do cárcere.

Em **Anti-Édipo**, Deleuze e Guattari¹⁴⁴ referem-se ao filme:

¹⁴³ Para melhor conhecer a respeito do filme vale a leitura de: GILLES, J. **Un chant d’amour**: Le cinéma de Jean Genet. Paris: Macula, 1993. Lembro que esse mesmo filme remete-me imediatamente ao filme de Jean Cocteau, **Le sang d’un poète**, 1930. O tema do olhar é bastante explorado por Cocteau.

¹⁴⁴ DELEUZE, G., GUATTARI, F. **O Anti-Édipo**. Lisboa: Assíro & Alvim, 1966. p. 421.

Un chant d'amour, ao abordar a questão do desejo e das máquinas desejantes: [...] imagens do filme de Genet que formam uma máquina desejante da prisão: dois detidos em células contíguas, e em que um sopra fumo para a boca do outro, por uma palhinha que passa por um buraco na parede, enquanto um guarda se masturba a olhar. O guarda, simultaneamente elemento de anti-produção e peça voyeuse da máquina: o desejo passa por todas as peças. Quer dizer que as máquinas desejantes não estão pacificadas: há nelas dominações e servidões, elementos mortíferos, peças sádicas e peças masoquistas justapostas. [...].

Na seqüência apresento um “inventário” que agrega os textos escritos e o texto visual e destaco de imediato três aspectos (tais quais as faces que se redesenham como pequeninas peças de um caleidoscópio): num primeiro grupo, as áreas/os espaços onde os encontros ocorrem; num segundo, as passagens (e seus fluxos desejantes); e, finalmente, uma composição das práticas mais comuns de contatos ou os modos de encontros/contatos. Lembro que o meu objetivo primeiro é de tratar desses aspectos conforme assinalei no início do bloco. Objetivamente, podemos entender melhor as três faces como segue abaixo:

1- Os espaços/territórios mais comuns de contato são aqueles de frequência diária dos detentos, às vezes de modo fortuito, outras planejadamente; dessa forma os encontros podem ocorrer no catre (dentro da cela), no corredor dos pavilhões da prisão, no banheiro, no refeitório e entre as celas. Em particular, Genet destaca em **Miracle de la Rose** outros espaços bem comuns de encontros como: nas escadas, nos térreos dos pavilhões, ou incomuns como na sala médica, no parlatório, entre outros.

2- Quanto às passagens, elas são realizadas freqüentemente, e embora haja a violenta proibição e o controle do sistema carcerário, sabemos que uma miríade de fissuras ocorre provocando uma diversidade de passagens. Muitas vezes, também, estas são executadas com a cumplicidade dos guardas penitenciários. Arenas e Ramos descrevem bem essa participação clandestina junto aos detentos. No filme de Genet, o contato vai se tornando evidente, pois o guarda que aparece em toda a trama do filme vive a espiar e a desejar os detentos, chegando até a invadir uma cela individual na busca de seus fantasmas ou na tentativa de manter um encontro desejante.

Vale inserir aqui as noções de territorialidade, desterritorialidade e ainda a de reterritorialidade, a fim de entender mais a respeito das passagens. Apresento, segundo Guattari¹⁴⁵, essas três noções:

territorialidade

o território pode ser relativo tanto a um espaço vivido, quanto a um sistema percebido no seio do qual um sujeito se sente “em casa”. O território é sinônimo de apropriação, de subjetivação fechada sobre si mesma. Ele é o conjunto dos projetos e das representações nos quais vai desemborcar, pragmaticamente, toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos.

desterritorialidade

o território pode se desterritorializar, isto é, abrir-se, engajar-se em linhas de fuga e até sair de seu curso e se destruir. A espécie humana está mergulhada num imenso movimento de desterritorialização, no sentido de que seus territórios “originais” se desfazem ininterruptamente com a divisão social do trabalho, [...] com os sistemas maquínicos que levam a atravessar, cada vez mais rapidamente, as estratificações materiais e mentais.

reterritorialidade

a reterritorialização consistirá numa tentativa de recomposição de um território engajado num processo desterritorializante. O capitalismo é um bom exemplo de sistema permanente de reterritorialização: as classes capitalistas estão constantemente tentando “recapturar” os processos de desterritorialização na ordem da produção e das relações sociais.

Fundamentado nas narrativas em que a tese se detém, procuro, a seguir, mostrar como esses processos ocorrem, transcrevendo várias passagens assim ordenadas: as três primeiras são “transposições” de cenas do filme **Un chant d’amour** (Genet) e as demais foram retiradas dos textos escritos. Apenas uma, a que trata do “túnel” (a penúltima a ser apresentada abaixo) tem origem no texto **Zé Contente**, de Horácio B. Indarte.

Em **Un chant d’amour** os processos de territorialização, desterritorialização e reterritorialização aparecem em três principais cenas: na primeira um detento, pela janela de sua cela, tenta passar uma guirlanda a outro detento (também postado à janela de sua cela). Mesmo com o obstáculo das grades de ferro, depois de insistentes tentativas eles conseguem fazer passar o objeto desejante (desejado). Nesse contexto

¹⁴⁵ GUATTARI, F., ROLNIK, S. **Micropolítica**: cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes. 2005. p. 388.

trata-se de “uma tentativa de sair de curso”, de fazer passar o objeto proibido, de modo a “desfazer” o limite imposto pela máquina carcerária entre duas celas. Posteriormente, próximo ao fim do filme vemos que o limite é desfeito, afinal o objeto é passado de uma cela para a outra – desterritorialização.

Em uma outra cena, um guarda vigia os detentos pelo pequeno visor de porta ao mesmo tempo em que, desejando-os, projeta fantasmas. Também se trata de um exemplo de desterritorialidade. Contudo é preciso entender a função do visor no filme. Percebe-se que o guarda carcerário percorre as celas a mirar os detentos e busca encontrar-se com os seus fantasmas e os seus objetos preferidos de desejo, até encontrar o detento “eleito” ou a cela “eleita”. Na função de vigiar, de manter o controle, o visor detém um papel importante no processo de territorialidade dentro do cárcere. No filme de Genet é revelada justamente a inversão desse papel, ou seja, esse papel é “rompido” e o visor passa a desempenhar uma outra função comprometida em desterritorializar o espaço carcerário, mais particularmente a cela, por meio da pulsão (função) escópica e dos fluxos de desejo e posteriormente de reterritorializar reestabelecendo a função de controle e vigia.

Há ainda uma terceira cena em que se observa a desterritorialidade: aquela já exposta acima no trecho de Deleuze e Guattari: dois detentos – amantes, em celas vizinhas, introduzem por um *trou* - um pequenino buraco na parede – uma palha capaz de fazê-los trocar afetos e desejos amorosos ao fumarem. Exemplo de erotismo e plasticidade, em cujo contexto as fumaças e as cinzas fazendo fissuras são delicadas linhas de fuga; os espaços são ampliados e os limites entre as celas são rompidos por apenas uma minúscula cavidade - desterritorialidade. No filme as cenas são fortemente urdidas com desejo, erotismo e angústia. Os dois amantes, cada um em uma cela e, separados por uma parede, comunicam-se primeiramente com batidas na parede fria (código próprio), essas que funcionam como um chamamento. Em seguida, uma palha é introduzida no buraco na parede, um cigarro é aceso por um dos amantes e em pouco tempo os dois repartem as fumaças pelo “cigarro-de-palha”. Os fluxos desejantes atravessam as celas, a cena se enche de fumaça.

E assim, os dois fumam, trocam fumaças e o buraco se torna o lugar de encontro, de contato, de acesso ao outro (ou pelo menos ao fantasma do outro). A pequena

cavidade se metamorfoseia, é boca, é ânus, é o orifício de desejo, e assim os amantes “se penetram” e dividem o “cigarro-de-palha”. Ao ser aceso o cigarro, o ritual começa e mantém seu ritmo, os corpos e os movimentos silenciosos dos amantes revelam a cadência de uma música própria e particular ao casal.

De fato, a fumaça é dividida, “onde há fumaça, há fogo”, hoje não é mais o cachimbo¹⁴⁶ (alusão que faço às trocas simbólicas e sagradas entre homens ou entre deuses e homens nas antigas civilizações), há apenas a palha e o cigarro (entre cinzas e guimbas). Vale lembrar as palavras de Bataille¹⁴⁷ - *la fumée s'échappant doucement de la bouche donne à la vie liberté, l'oisiveté qu'on voit aux nuages*, (e os amantes se sentem longe da prisão como a voar com as asas feitas por Dédalo), como ondas no ar, como volutas brancas, quentes e repletas de desejo. As fumaças se espalham como sementes espalhadas pelo ar a envolver os rostos dos amantes. Essa “onda” que no filme enche as duas celas torna-se a insígnia do desejo, de um desejo que abre, que provoca rupturas, fendas e desterritorializa territórios. Mas guarda o gozo impossível, já que as cenas do filme revelam que esse desejo entre os dois amantes não se completa.

Em Arenas, também há um *trou* que, de acordo com a descrição do narrador, revela-se na passagem realizada por intermédio do trabalho/tráfico das “maleteiras” (detentos). Durante as visitas, no pátio da prisão, as “maleteiras” pegam as mercadorias e as introduzem na parte final do intestino, no reto. Após as visitas, na revista coletiva dos detentos antes de entrarem nos pavilhões que conduzem às celas, o incrível “armazenamento” não é descoberto. Assim, as mercadorias entram na prisão por intermédio de uma escura passagem – o ânus. Em um primeiro olhar entendo a passagem clandestina das mercadorias armazenadas no reto como movimentos de fuga, linhas de fuga, linhas que rompem as barreiras entre o dentro e o fora da prisão. Existe um processo de desterritorialidade em um primeiro plano. Entretanto, já em um segundo plano, há também uma recomposição do território, pois o trabalho das maleteiras estabelece um movimento que “recaptura” o próprio processo de desterritorialidade. A

¹⁴⁶ Penso no poema de Baudelaire – **Le Calumet de Paix**. Particularmente nos versos: “Et lentement montait la divine fumée/ Dans l'air doux du matin, onduleuse, embaumée. / Et d'abord ce ne fut qu'un sillon ténébreux;/ Puis la vapeur se fit plus bleue et plus épaisse,/ Puis blanchit; et montant, et grossissant sans cesse,/ Elle alla se briser au dur plafond des cieux”. BAUDELAIRE, C. **Les Fleurs du Mal**. Paris: Gallimard, 1999. p. 213.

¹⁴⁷ BATAILLE, G. **La limite de l'utile**. Oeuvres complètes. Paris: Gallimard, 1976. p. 225.v.7.

recaptação se dá na ordem da produção, na economia interna e clandestina da engrenagem carcerária e das relações sociais. A produção econômica das maleteiras é gerenciada no intuito de favorecer a circulação das mercadorias clandestinas e a manutenção da própria engrenagem, além de controlar os fluxos de desejo e o sistema mercadológico-clandestino próprio do poder paralelo dentro do cárcere.

Desse modo, o território passa a ser reterritorializado pela produção e circulação mercadológica e pelos fluxos de desejo reinscritos na ordem da reterritorialidade. Esse processo mantém a produção, o funcionamento, a economia e os limites espaciais das engrenagens do complexo carcerário em cujo âmbito as linhas de fuga são recapturadas e reinscritas/reterritorializadas na ordem, no regularmento da prisão, no controle e no comando do aparato-aparelho carcerário.

Entre os vários *trous* aqui citados, os do corpo humano, como orifícios orgânicos, estão abertos, conforme declara “poeticamente” Genet. Oferecidos como em um ritual¹⁴⁸, permitem a penetração e, provocados pelos fluxos de desejo, excitam. Genet em **Notre – Dame – des – Fleurs** declara que deseja tornar seu corpo o próprio território aberto, para que as linhas de fuga e os fluxos desejanter possam atravessá-lo; a abertura é para fora e para dentro e é sobre seu próprio corpo. Ele deseja ser penetrado por todos os orifícios e gozar. Parece-me que aqui o processo de abrir-se a si mesmo e de engajar-se como linhas de fuga é fazer, pelo próprio corpo, a desterritorialização da própria carne e da pele.

Um outro *trou* não abordado nas narrativas de Ramos, Arenas e Genet, porém muito comum nas prisões, surge em **Zé Contente** e diz respeito aos túneis para a fuga clandestina, aberturas de trajetos e caminhos para fora, possibilidade ilícita de deixar a prisão. Também se trata aqui de mais uma passagem que procura produzir a desterritorialização, linhas de fuga, a fim de ultrapassar os limites do território carcerário e alcançar outros territórios de exílio, longe do espaço físico da prisão.

¹⁴⁸ Insiro aqui uma pequena observação em relação à diferença entre rito e ritual: o primeiro carrega todo um conjunto de regras que fixam um culto e há sempre o aspecto místico-religioso; já o segundo tem um funcionamento e um agenciamento que contêm em si um contrato produzido e inscrito pela perversão, e por sua vez a perversão possui uma ritualização e uma sacralização própria da prisão. Nesse contexto entre ritual, cárcere e perversão, entendo que o agenciamento perverso descreve e garante um caminho que torna o gozo impossível e reinstaura o complexo aparato-aparelho carcerário como uma imensa engrenagem perversa e desejanter.

Uma outra passagem que também provoca desterritorialização e conexões pelas linhas de fuga, sempre de modo secreto, são as passagens-comunicações narradas por Luiz Alberto Mendes. Em **Memórias de um Sobrevivente**, a comunicação é realizada às ocultas, os detentos confinados ao isolamento (das solitárias) durante a noite conversam pelo encanamento do sanitário. Luiz Mendes descreve haver nessa experiência, em particular dentro da cela-forte, solidariedade¹⁴⁹ entre os companheiros; essa mesma passagem serve ainda para o transporte de mercadorias diversas, como cigarros, drogas, entre outras “especiarias” caras aos detentos.

Finalmente, importa assinalar uma passagem (noturna) muito comum, vinculada ao afeto e ao desejo (amoroso) descrito tanto por Arenas como por Genet. Passagem no sentido do acesso para o encontro - o deslocamento de uma rede para outra, ou de um leito para outro, além de também ser o local, o espaço de contato/encontro. Essas passagens surgem em Arenas e em Genet, respectivamente em **Antes que anochezca**, e em **Miracle de la Rose**. Em Arenas decorre de sua experiência em uma prisão aberta, numa fazenda onde os detentos dormiam dentro de um só “barracão”. Ele assinala que havia mais de quinhentos detentos instalados nesse grande dormitório, cada um em seu catre. Contudo, os fluxos e os dispositivos desejantes impulsionavam os corpos aos furtivos encontros, abrindo e desconstruindo o restrito território reservado para cada detento. Dessa forma, ele próprio fora surpreendido, certa noite, por uma visita. Rodolfo, o amigo, o procurara para um breve encontro pleno de desejo e gozo.

Já Genet trata dos encontros não nos catres, porém em redes; em Mettray, quando menino e jovem, o narrador recorda-se que durante a noite com frequência os rapazes trocavam de redes, e ele mesmo descreve o encontro amoroso que mantivera com um amigo: os dois, consumidos pelo desejo, se amavam durante a noite e em uma só rede se “enroscavam”. O fragmento descreve com *gános* o desejo e o *phármakon* encontrado;

¹⁴⁹ Solidariedade bem retratada por também Genet em **Journal du voleur**: ao serem informados da chegada de um novo parceiro na solitária, os outros detentos enviam para o recém-chegado algumas guimbas de cigarros. A solidariedade se torna estreita entre os detentos. GENET, J. **Journal du Voleur**. Paris: Gallimard, 1998. p. 245. Semelhante solidariedade revela Luiz Alberto Mendes em **Memórias de um sobrevivente**, ao narrar que, até na solitária, conseguia se comunicar com os outros detentos por meio do encanamento da privada. MENDES, L. A. **Memórias de um sobrevivente**. São Paulo: Cia das Letras, 2001. p. 431.

Genet¹⁵⁰ chega a empregar a expressão *breuvage enchanté* (a bebida encantada), o antídoto encantado experimentado nesses encontros. Ele escreve:

Alors que le gosse que j'étais à quinze ans s'entortillait dans son hamac autour d'un ami [...], je crois que ce sont les rigueurs du baigne qui nous précipitent l'un vers l'autre dans des crises d'amour sans quoi nous ne pourrions pas vivre: le breuvage enchanté, [...].

Há bastante encantamento, sedução, poesia e beleza nos encontros desejantes, segundo revelam as narrativas de Genet. É evidente que também aqui se trata de trajetos de desterritorialidade, em que as linhas de fuga são tecidas a fim de garantir a viabilidade desses encontros amorosos. Trajetos semelhantes compostos por linhas de fuga e desterritorialidade em Arenas e Genet. Em Mettray, os meninos e os rapazes se encontravam durante a noite¹⁵¹ (contágio desejante e prática comum); o narrador também recebia em sua rede a visita de um amigo. Na prisão aberta descrita por Arenas, dentro do “barracão” cada detento tem direito a seu leito. Entretanto, o espaço reservado a cada um é violado, os limites são transpostos, corrompidos, fazendo reverberar, na escuridão da noite, os sinais indicativos de passagens capazes de proporcionar momentos de fuga. Assim, os rigores e os terrores da prisão são conduzidos ao esquecimento (ainda que brevemente): é o “antídoto encantado” produzido pelos próprios participantes dos encontros na passagem silenciosa ou não de um catre a outro, ou de uma rede a outra. Aqui também as passagens noturnas reinstauram linhas e deslocamentos desterritorializantes dentro da complexa engrenagem carcerária que prevê impor territórios demarcados por processos rigorosos de territorialidade e reterritorialidade.

Ao referir-se ao desejo (ao desejo amoroso por excelência) e à natureza do tratamento do desejo na subjetividade capitalística, Guattari¹⁵² esclarece:

Há um certo tratamento serial e universalizante do desejo que consiste precisamente em reduzir o sentimento amoroso a essa espécie de apropriação do outro, apropriação da imagem do outro, apropriação do

¹⁵⁰ GENET, J. **Miracle de la Rose**. Paris: Gallimard. 1990. p.9-10. Então quando jovem e tinha quinze anos me enroscava na rede ao lado de um amigo [...] eu creio que são os rigores da prisão que nos fazem lançar um sobre o outro em crises de amor, sem as quais nós não poderíamos viver: a poção encantada [...]. Tradução original de minha autoria.

¹⁵¹ Em se tratando dos encontros noturnos entre meninos, penso imediatamente nas delicadas cenas expressas no último filme de Pedro Almodóvar – *La Mala Educación* (2004).

¹⁵² GUATTARI, F., ROLNIK, S. **Micropolíticas**: cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes., 2005. p. 339.

corpo do outro, do devir do outro, do sentir do outro. E através desse mecanismo de apropriação se dá a constituição de territórios fechados e opacos, inacessíveis exatamente aos processos de singularização, sejam eles da ordem da sensibilidade pessoal ou da criação, sejam eles da ordem do campo social, da invenção de um outro modo de relação social, de uma outra concepção do trabalho social e da cultura, etc.

Como resposta a esses mecanismos de apropriação do outro, à demarcação e imposição de processos rigorosos de territorialidade, revelam-se mecanismos de resistência e de guerra, que rompem os limites e os territórios, atravessando fendas, fissuras, barreiras, buracos e cavidades. Dessa forma, os territórios escuros e fechados do espaço carcerário metamorfoseiam-se, tornam-se mais porosos, estendendo ou dilatando os limites, forçando-os, fazendo existir diversas passagens e desconstruindo territórios. Alguns são somente desterritorializados, outros desterritorializados e reterritorializados. Tudo isso faz crer que ainda é possível (e talvez sempre será), dentro do confinamento, fazer circular linhas de fuga, fluxos de desejo, dispositivos desejantes, espaços abertos e clandestinos para outros encontros, trajetos, devires e também para outras passagens e descobertas, pois uma passagem pode, como um rizoma, desdobrar-se em uma outra passagem e em outra(s), sucessivamente, como a percorrer o imenso labirinto do desejo (com as suas “infinitas possibilidades de montagem”, de instalações e de reinstalações).

3- Passo agora à análise do terceiro aspecto do “inventário” (já anunciado na página 103) referente às práticas mais comuns de contatos desejantes. Os excertos das narrativas de Ramos, Arenas e Genet constantes no subloco Constelação das formas arredondadas (página 115) dão destaque aos seguintes modos:

- a masturbação (com a presença do outro);
- a troca de olhares;
- a troca de objetos/fetiches
- o beijo;
- o “disparo”¹⁵³ ;
- o corpo violado;
- o encontro entre amantes.

¹⁵³ Trata-se de um contato que se realiza em um entre-lugar (olhar-masturbação). Conforme descreve Arenas, ocorre entre dois detentos. Arenas revela muito bem esse encontro (primeiro fragmento de Arenas na constelação das formas arredondadas, página 115).

Quanto à denominação “formas arredondadas”, como a expressão sugere, deriva dos orifícios do corpo, objetos de desejo, ou seja, os olhos, a boca e o ânus. Para introduzir essa temática apresento, a seguir, um subloco intitulado - Orifícios desejantes. Na análise, detenho-me mais na boca e no ânus por serem formas que provocam, excitam e encantam, e também, no contexto da tese, são condutoras do desejo. Sem dúvida, são também as formas que mais se repetem, se reproduzem e se “rizomatizam” nas narrativas apresentadas, perseguidas pelo desejo, pelos dispositivos desejantes e atingidas pelas “infinitas possibilidades de montagem do desejo”¹⁵⁴, conforme escreve Guattari ao discutir a respeito do desejo.

¹⁵⁴ GUATTARI, F., ROLNIK, S. **Micropolíticas**: cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, 2005. p. 288.

4.2 ORIFÍCIOS DESEJANTES

Conforme afirmei acima, a boca e o ânus são de fato as formas arredondadas mais desejantes e exaltadas nos textos destacados.

Quanto à outra forma arredondada, o olho, também está fortemente marcada no repertório de textos, nos quais o olho assume um papel fundamental no agenciamento dos dispositivos desejantes. Entretanto, faço apenas uma consideração em torno dessa forma, e me concentro nas outras duas. Afinal, depois da **Histoire de l'oeil**, de Bataille, tratar do tema do olhar e do olho seria argumento para a produção de uma outra tese ou mereceria, no mínimo, um extenso e único bloco para desenvolvê-lo e discuti-lo.

O olho, aquela tão antiga “guloseima canibal”, como comenta Bataille¹⁵⁵, nesse lugar deixa de ocupar o papel de órgão solar e nobre para ocupar o lugar de objeto desejante e desejado. Elemento a devorar e a ser devorado, o olho perde sua forma esférica e superior, para se tornar matéria disforme a ser “canibalizada” - corpo fragmentado.

Ao estabelecer uma pequena intersecção entre essas três formas arredondadas e desejantes, pode-se entender que as três se situam nos domínios da sedução, do desejo e do gozo. Entretanto, para além, é claro, de suas funções orgânicas em razão das quais produzem matérias de excreção. No caso do olho – a lágrima ou, quando enfermo, secreções como a remela. Ao referir-se ao olho como material informe, Bataille chama atenção para um processo de “decomposição” do olho e para uma seqüência de metáforas que compõe a arquitetura de **Histoire de l'oeil**. No entre-lugar dessas formas orgânicas e arredondadas existe, segundo Eliane Moraes¹⁵⁶,

a passagem dos elementos sólidos aos líquidos, que insinua a mesma destruição das formas sólidas à qual Bataille alude em “L'art, exerce de cruauté”. Assim como ocorre na primeira cadeia de transformações, nesse segundo ciclo as migrações se ampliam das excreções do corpo – as lágrimas, urina, esperma, sangue – a outras substâncias líquidas como o leite, a água do banho, a gema do ovo.

¹⁵⁵ BATAILLE, G. **Oeuvres Complètes**. Paris: Gallimard, 1970. p. 187.v.1. Em se tratando de guloseimas, penso não ser por acaso a expressão em português – comer com os olhos – que nos remete imediatamente ao desejo de devorar a matéria que se expõe diante de nós, podendo ser um alimento ou um corpo, ou ainda, uma parte do corpo, como: uma boca, um seio, ou outras “guloseimas”.

¹⁵⁶ MORAES, E. R. **O Corpo impossível**. São Paulo: Iluminuras, 2002. p. 210.

Volto a me deter nos dois orifícios “eleitos” – boca e ânus. Ao primeiro denomino “orifício inicial” e ao segundo “orifício terminal”. Ambos possuem uma função comum ligada ao desejo, ao prazer, ao erotismo. Bataille destaca que esses dois orifícios têm incessantes movimentos orgânicos de “vaivém”: matérias são introduzidas e, em parte, eliminadas ou expulsas. Metaforicamente, nesses movimentos de “vaivém” o desejo e o gozo circulam por essas formas, pelas bordas, em excesso, revelando – os “n...sexos num sujeito, [...]”, de acordo com Deleuze e Guattari.¹⁵⁷

Direcionando a discussão para o contexto prisional, entendo que no cárcere os orifícios são desterritorializados e reterritorializados, reinventados, metamorfoseados. Os orifícios são componentes de passagens que se realizam por meio dos encontros desejanter. Quais percursos e acessos são realizados por esses - orifícios de passagens? Que matérias atravessam essas passagens ou por essas passagens são atravessadas? Eles (os orifícios) são cobertos de dispositivos desejanter, é como se a cada instante, dentro das celas, uma boca ou um ânus estivesse a procurar algo que possa atingi-los, atravessá-los, penetra-los, que possa alimentar “esses orifícios devoradores”. Como em suas funções orgânicas realizam metamorfoses, são capazes não só de receber matérias, mas também de eliminá-las, de secretá-las. Haja vista o papel exercido pelo orifício terminal nas relações mercadológicas do poder paralelo. Lembro a atividade clandestina das “maleteiras”, em Arenas em que, o ânus assume um papel-chave no comércio ilegal, uma vez que sem essa atividade não haveria, no cárcere, comércio nem mercadorias. Mas é na economia das trocas amorosas que esse orifício engaja-se em diversas linhas de fuga. Ele sai de seu curso orgânico e assume outras possibilidades/experiências/experimentos: deseja-se o beijo – uma boca, deseja-se a penetração-um ânus (ou se deseja uma penetração na boca e um beijo no ânus). Como se faz e se deseja um buraco, uma saída, uma fuga, esses orifícios de passagens conduzem os corpos enjaulados para um momento, um encontro de “saída” em busca da fantasia, da experiência e, para além dela, do desejo, do gozo, do afeto e do amor. Boca e ânus desterritorializam, é por eles que se deseja, parafraseando a afirmação de Deleuze e Guattari.

Retomo mais uma vez o filme de Genet **Un chant d’amour**, em particular a cena dos amantes que fumam, desejam e se desejam. Ainda que em celas separadas, eles se

¹⁵⁷ DELEUZE, G., GUATTARI, F. **O Anti-Édipo**. Lisboa: Assírio e Alvim. 1966 .p.308.

encontram por meio de uma pequeníssima saída – a fenda na parede que divide as celas dos dois.

O fumar entre os amantes (os dois detentos) por intermédio da palhinha e do pequeno buraco na parede é uma imagem da metamorfose dos orifícios desejan-tes. Afinal, o buraco na parede assume a função de boca e de ânus; primeiramente esse orifício é a boca que fuma uma única boca que fuma e dois corpos, como a boca com duas línguas da tela de Picasso, **Le Baiser** (1931), em que dois amantes se beijam ou se devoram em um beijo de uma só boca. Na seqüência das cenas, um dos amantes “tenta” penetrar o outro pelo pequeno orifício. Posteriormente, no filme, um dos amantes, com uma pequena migalha de pão umedecida delicada e devotamente pela saliva, “cola-a” sobre a fenda de modo a escondê-la. No cárcere, os orifícios são reterritorializados, desterritorializados e reinventados ou metamorfoseados. Dessa forma, o pequeno buraco da parede, no filme, metamorfoseia-se em boca e ânus, uma vez que os amantes estão enjaulados e condenados a não se encontrarem no cárcere. A economia do desejo é outra, assim a cavidade na parede assume rupturas e metamorfoses entre passagens e desejos.

Enquanto isso, em **Notre – Dame – des Fleurs**¹⁵⁸ escreve Genet:

Pourtant, j'ai pu avoir une vingtaine de photographies et je les ai collées avec de la mie de pain mâchée au dos du règlement cartonné qui pend au mur. [...] Le soir, comme vous ouvrez votre fenêtre sur la rue, je tourne vers moi l'envers du règlement. Sourires et moues, les uns et les autres inexorables, m'entrent par tous mes trous offerts, la vigueur pénètre en moi et m'érige. Je vis parmi ces gouffres.

Vive-se sobre fendas dissimuladas ou não, vive-se no *meio destes abismos*, dentro e fora dos cárceres. Dentro ou fora, estamos à procura de corpos, de orifícios desejan-tes a devorar ou a ser devorados como uma boca que engole, como a da tela de Picasso, ou a de Francis Bacon. Boca, ânus e olhos – dispositivos desejan-tes.

¹⁵⁸ GENET, J. **Nossa – Senhora – das – Flores**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983. p. 68. [...] Contudo, consegui umas vinte fotografias e as coleí com migalhas de pão amassado no verso do quadro de regulamentos [...] À noite, enquanto vocês abrem suas janelas para a rua, eu viro para mim as costas do regulamento. Sorrisos e esgares, uns e outros inexoráveis, me adentram por todos os meus buracos oferecidos, seus vigores penetram em mim e me enleva. Vivo no meio destes abismos. [...]. GENET, J. **Notre – Dame – des - Fleurs**. Paris: Gallimard. 1998. p. 14.

4.3 CONSTELAÇÃO DAS FORMAS ARREDONDADAS

Nessa composição de excertos literários, continuo a destacar as três formas arredondadas – desejanter: olho, boca, ânus.

RAMOS

O olho, o olhar

No dia seguinte, num cubículo do rés-do-chão, novamente lhe admirei os braços musculosos, os dentes de selvagem, a bocarra medonha, [...]. v.1, P.244. Memórias do Cárcere.

Certo dia, barbeando-me na saleta, vi no espelho o mulato Permanbuco, faxina, em namoro com um rapazola penteado e lânguido. Permanbuco acendia os olhos, cofiava os bigodes, um sorriso largo a espalhar-se em toda a cara; o outro encostado a uma janela, cruzava as mãos no peito, inclinava a cabeça, afetando maneiras pudicas e virginais. O safadinho percebeu que estava sendo observado e entrou a fazer sinais ao amigo, apontando-me. [...] o casal escapuliu-se, desceu a escada. v. 2 p.212.

Sentado à beira da cama, em cueca, nu da cintura para cima, exhibia os músculos rijos, os bíceps enormes. [...]. Observando o corpo vigoroso, baixei o olhar às pernas, [...]. v. 2. p.138.

ARENAS

Antes que anochezca

O olhar e a masturbação (com a presença do outro)

Sixto se sentaba en la litera a hablar de cualquier bobería; me tomó cariño y yo también, pero nunca me propuso nada; siquiera un “disparo”, que era una especie de relación sexual, muy común en la prisión, que se realizaba como por telepatía mutua. El disparo consistía en algo misterioso, imposible casi de descubrir; dos personas se ponían de acuerdo para realizar el disparo; el pasivo se bajaba los pantalones en la litera y el activo, desde una distancia considerable, se masturbaba y cuando eyaculaba, el pasivo se tapaba las nalgas; Sixto nunca me pidió hacerlo.

p.217 e 218.

En la azotea del Morro, un joven rubio que tenía unos veinte años, un día se sacó el miembro y comenzó a masturbarse mirando el mar; me hizo una seña para que me acercara, pero yo no me atreví; sólo lo miré y él me miró y así eyaculó, entregando toda su vitalidad al oleaje.

p. 235.

El oficial siguió hablando, siempre con un tono amable. [...] se ponía de pie y caminaba por el recinto; se rascaba los testículos. Víctor tendría unos treinta años, era alto buen mozo; era para mí un grand placer verlo caminar, mientras se agarraba los testículos; [...] Cuando me llevaron para la galera, a pesar de mi debilidad, pude masturbarme con aquella imagen agradable: Víctor con su mano en los testículos se me acercaba, se abría la portañuela y yo comenzaba a mamarle el sexo. Esa noche dormí plácidamente.

p. 223.

Una noche alguien se sentó en mi litera; pensé que estaba allí por equivocación. En medio de aquella oscuridad sentí que unas manos me tocaban el pecho y oí cómo aquella persona decía: “Soy Rodolfo”. Después se acostó en mi litera donde apenas cabía yo solo, y procurando hacer el menor ruido posible, se bajó los pantalones. Allí en pleno barracón, rodeado de más de quinientos presos masturbé a Rodolfo, quien, a última hora, no pudo dejar de escapar un alarido de placer.

p. 246.

Me estaba bañando, llegó al baño un mulato imponente que, nom bien entró a la ducha, su sexo se irguió de una manera impresionante. Yo siempre he sido sensible a este tipo de hombres; él se me acercó con el sexo erguido y, por suerte, logré que mi mano enjabonada lo frotase varias veces para que eyaculase. Nunca vi a una persona más feliz después de eyacular; daba saltos sobre el tablado y decía estar muy contento de haberme conocido. Me dijo que teníamos que vernos al día siguiente después de las doce y yo lo dije que sí, aunque no pensaba hacerlo.

p. 247.

Ya en mi celda, volví a ver por la escotilla al mulato oriental que tanto conversaba conmigo; me saludó muy amablemente. El se entretuvo conversando conmigo, quizá para dar tiempo a que yo, mientras miraba sus piernas hermosas, pudiera masturbarme.

p.237.

El edificio donde yo trabajaba daba al patio de una mujer que había sido una artista cubana famosa, Xionara Fernández; que después había caído en desgracia política; era el típico ejemplar femenino que obsesionaba a los hombres cubanos. Diariamente, ella salía a cortar unas rosas que tenía sembradas en su jardín y con toda intención se inclinaba de una forma que enseñaba todas sus nalgas a los presos; todos los días, a las diez de la mañana, se celebraba la ceremonia de las rosas. Los presos, ya preparados para esse momento, se masturbaban; era un hermoso homenaje que ella recibía con extremo placer.

p. 244 e 245.

Além do “Gozo de Um”, expressão que Lacan esclarece e discute no Seminário XX (que corresponde na psicologia ao auto-erotismo), parece haver também em alguns trechos de Arenas a presença da fantasia (entendida aqui também pelo discurso da psicanálise), em especial em dois fragmentos: um em que Arenas sonha “com os olhos abertos” com o oficial Vitor (semelhante delírio e fantasma aparecem em Genet, no trecho em que ele deseja ficar de joelhos e colocar a boca na braguilha do guarda que o conduz ao juiz). Outro fragmento que expressa esse “delírio” em Arenas é aquele que relata a visita noturna do mulato de Oriente (o guarda penitenciário que se dedicava a conversar com ele até uma noite em que ele entra na cela de Arenas e lhe pede fósforos). Embora a masturbação seja exemplo do “gozo de Um”, nos fragmentos de Arenas e Genet essa prática também assume um outro papel, o da metamorfose do gozo

e do desejo impossíveis, ou do encontro a dois que não se realiza dentro do espaço carcerário.

O olhar e a tortura

Siempre me llamó la atención el hecho de que muchos soldados usaran espejuelos oscuros: la razón la descubrí después y era que algunos se erotizaban; simplemente, se ponían los espejuelos oscuros para poder ver los cuerpos desnudos de los presidiarios, para poder verles el sexo y las nalgas a los presos, sin que los demás guardias o el mismo presidiario lo pudieran notar. Con los espejuelos oscuros podían “vacilarnos” desnudos y nadie sabía para dónde estaba mirando el soldado. Realmente, debía de ser un gran placer para aquellos hombres vernos desfilar frente a ellos desnudos; a veces la requisita se hacía minuciosa y no sé por qué hacían que nos pusiéramos en cuatro patas y nos abriéramos las nalgas y nos levantáramos los testículos y el sexo. Al parecer se temía que pasaríamos a la galera algún algún mensaje, alguna pastilla o cualquier tipo de objeto prohibido; nada se podía pasar y mucho menos dinero. Casi siempre este tipo de requisita se hacía a los presos jóvenes y bien parecidos. Querían no sólo verlos, sino humillarlos, haciéndolos abrirse las nalgas de esse modo, siendo muchachos varoniles.

p. 213.

O ânus e as passagens

Sin embargo, existia una forma de burlar la requisita; esto lo hacía un grupo de locas expertas llamadas “las maleteros”. Los reclusos le daban a las maleteros lo que los familiares les habían traído a ellos, es decir, cajas de cigarros, algún dinero, pastillas, crucifijos, anillos, todo lo que fuese. Las maleteros ponían todo aquello en una bolsa de nylon, iban al baño y se lo metían todo en el culo. Algunas maleteros tenían una capacidad realmente sorprendente y de esa manera trasportaban hasta cinco y seis cajas de cigarros, cientos pastillas, cadenas de oro y muchos objetos más. Desde luego, por más que se requisara a una maletero, era imposible saber lo que guardaba en el culo; se lo introducían bien adentro y, una vez que llegaban a su galera, lo primero que hacían era correr al baño y descargar la mercancía. Naturalmente, cobraban por este transporte un diez por ciento, un veinte y a veces hasta un cincuenta por ciento de la mercancía que trasportaban; pero era un transporte seguro.

p. 213 e 214.

GENET

Notre – Dame – des - Fleurs

O olho, o olhar e a fantasia

Chaque jour les gardiens ouvrent ma porte pour que je sorte de ma cellule, que j'aïlle au préau prendre l'air. Pendant quelques secondes, dans les couloirs et dans les escaliers, je croise des voleurs, des gouapes dont le visage m'entre dans le visage, dont le corps, de loin, terrasse le mien. Je

convoite de les avoir sous la main, pourtant aucun d'eux ne m'oblige à susciter Mignon (...) ¹⁵⁹. p.44.

A fantasia ¹⁶⁰

Le garde qui me conduit? Un garde de bronze massif auquel par le poignet je suis enchaîné. J'invente vite de le séduire, de m'agenouiller devant lui, poser d'abord mon front sur sa cuisse, dévotement ouvrir son pantalon bleu...Quelle folie! Je suis fait ¹⁶¹. p. 122.

A boca, o beijo

Car si Pierrot m'embrasse, je puis croire à son amour. Dans l'escalier encore, et dans le même tournant, qí avait fini par être à nous, il me jeta très vite un baiser sur la bouche et voulut s'esquiver, mais j'eus le temps de le saisir par la taille, de le pencher en arrière et, lui renversant la tête, ivre d'amour, de l'embrasser. C'était le sixième jour de notre rencontre. C'est ce baiser que je rappelle souvent la nuit [...] En me disant, et c'était le dixième jour de notre rencontre, dans l'escalier, tandis qu'il prenait ma bouche:

- Une bise, Jeannot, rien qu'une.

¹⁵⁹ GENET, J. **Notre-Dame-des-Fleurs**. Paris: Gallimard, 1990. p. 44. Todos os dias os guardas abrem minha porta para que eu saia da minha cela, vá para o pátio tomar ar. Durante alguns momentos, nos corredores e nas escadas, cruzo com ladrões, gatunos cujos rostos entram no meu rosto, cujos corpos, de longe, vencem o meu. Cobiço tê-los na minha mão, no entanto nenhum deles me faz evocar Mignon. GENET, J. *Nossa Senhora das Flores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.p. 91

¹⁶⁰ Entendo esse conceito com base em Kaufmann que, com clareza, o descreve: “[...]o papel da fantasia talvez seja ainda mais acentuado na teoria (e na prática) lacaniana; a fantasia, diz Lacan, constitui o único acesso possível ao “real”. Segundo a maneira freudiana “clássica”, a fantasia é apresentada em termos de roteiro. Assim, no artigo do Vocabulário da psicanálise, de Laplanche e Pontalis, ela é definida como um “roteiro imaginário em que o sujeito está presente, e que figura, de maneira mais ou menos deformada pelos processos defensivos, a realização de um desejo inconsciente”. Mencionemos, por outro lado, para completar esta apresentação clássica, que a fantasia se constitui a partir de coisas vistas e ouvidas. [...] O espaço da fantasia e sua lógica – [...] Essa exploração de um “espaço” da fantasia nos parece poder ser resumida como a dos diferentes registros da ambigüidade. “Ambíguo” quer dizer: aquilo cujo sentido é incerto (ou mais ou menos embaralhado) e que participa de duas naturezas diferentes [...] A ambigüidade, portanto, já se aplica bem à relação do sujeito e do objeto na fantasia. O “momento” da fantasia é aquele do eclipse do sujeito e de sua passagem para o objeto: se ocorreu antes, a distinção de ambos não fica por isso menos embaralhada. Trata-se igualmente, para o sujeito, de um “ser e não ser” o objeto quanto de um “tê-lo e não o ter”. Lacan sublinha, no seminário *Le Désir et son interprétation*, a importância, na prática, de detectar de que maneira o sujeito está no objeto. [...] Com a fantasia, essa alienação é posta em relação com o objeto **a** de uma maneira que a redobra através (e dentro) dessa própria relação com o objeto. O objeto **a** torna-se com a fantasia o que causa a divisão do sujeito. Mas essa solidariedade entre o objeto **a** e a divisão resulta então de uma operação de redobramento cujos traços, a nosso ver, podemos observar também na própria fantasia - se nela descobrirmos uma outra face, aquela onde estão em questão efeitos da “alienação inicial”, ou, para expressá-lo de outra maneira, onde estão em questão as condições do íntimo do sujeito tais como o “ter um corpo” o implica”. KAUFMANN, Pierre. **Dicionário enciclopédico de psicanálise: o legado de Freud e Lacan**. Rio de Janeiro: Zahar. 1996. p.196 - 197.

¹⁶¹ GENET, J. **Notre-Dame-des-Fleurs**. Paris: Gallimard, 1998. p. 122 .O guarda que me conduz? Um guarda de bronze maciço ao qual estou acorrentado pelo pulso. Logo, imagino um plano de seduzí-lo, de me ajoelhar diante dele, colocar minha fronte sobre sua coxa, devotamente abrir a calça azul...que loucura! Estou perdido. GENET, J. *Nossa Senhora das Flores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983. .p. 147.

[...] J'avais l'habitude d'appeler bécot un baiser, Bulkaen avait dit: "Une bise". Le langage érotique, celui dont on se sert pendant les jeux amoureux, étant une sorte de sécrétion, un suc concentré qui ne sort des lèvres qu'aux instants de la plus intense émotion, de la plainte, étant si l'on veut l'expression essentielle de la passion, chaque couple d'amants a son langage très particulier, charge d'un parfum, d'une odeur sui generis, qui n'appartient qu'à ce couple. En me disant: "Une bise", Bulkaen continuait à sécréter le suc propre au couple [...] ¹⁶² .

O ânus – conquista, desejo e amor

“Faire un doigté”

L'expression “faire un doigté” signifiait se laisser, par un marle, d'abord caresser les fesses, puis enfoncer le doigt (l'index) dans le derrière. Ce geste était un geste galant. Chez nous, il remplaçait le baiser au coin de la bouche des filles légères. (...) Toutefois je m'étonne que notre jargon n'ait pas eu sa trame plus serrée. (...) Voici l'expression transformée par un marle: “J'ai pris un doigté”, c'était comme on dit: “Je lui dérobaï un baiser.” Le doigté se prenait à la table, dans la cour, sur les rangs, à la chapelle, partout enfin où, très rapidement, il pouvait être volé sans que le soupçonnassent les gafes. ¹⁶³

A boca, o ânus e o amor consentido

Entre meninos e entre homens

[...] je voulus l'embrasser sur les joues et m'aller coucher seul, mais il me saisit dans ses bras et me serra contre lui [...] Dans sa voix et ses gestes, et malgré son sourire, je distinguais un appel. Nous nous aimâmes toute la nuit. [...] Nos deux têtes rasées roulant l'une sur l'autre [...] J'aimais un homme au point d'entrer dans sa peau, ses manières, [...] J'aimais mon homme! Mes entrailles durent hurler cela. p.177, 178 e 179.

¹⁶² GENET, J. **Miracle de la rose**. Paris: Gallimard, 1990. p. 256 e 257. Se me beija, eu posso crer Pierrot em seu amor. Na escada, [...] ele me deu um beijo na boca bem rápido e desejou se afastar, pórem eu tive tempo de segurá-lo pela cintura [...] e embriagado de amor o beijar. Foi o sexto dia de nosso encontro. Esse beijo eu me recordo à noite com freqüência. Na escada no décimo dia de nosso encontro enquanto me segurava me confidenciou: -Um beijinho, apenas um, Jeannot. [...] a linguagem erótica aquela utilizada durante os jogos amorosos produz um tipo de secreção, um suco concentrado que só sai dos lábios nos instantes da mais intensa emoção. [...] cada casal de amantes tem uma linguagem própria bem particular, carregada de um perfume, de um odor sui generis, que pertence somente ao casal. E me dizendo “um beijinho”, Bulkaen continuava a secretar o nosso suco.

¹⁶³ GENET, J. **Miracle de la rose**. Paris: Gallimard, 1990. p. 236. A expressão “faire un doigté” significava deixar que um rapaz viril acariciasse as nádegas e depois passasse o dedo (o indicador) no ânus. Era um gesto galante. Para nós, esse gesto substituíva o beijo no canto da boca das meninas mais frívolas. [...] “le doigté” se fazia na mesa, no pátio, nas filas, na capela, enfim em todos os lugares, podia ser como um ato roubado sem provocar a desconfiança dos guardas.

[...]. Je m'inclinai vers lui comme une femme. Je l'aimai avec ma violence habituelle. On fait d'abord l'amour par jeu, en camarade, pour jouir, puis vient la passion avec ses vices, avec ses cultes¹⁶⁴. p. 128.

¹⁶⁴ GENET, J. **Miracle de la rose**. Paris: Gallimard, 1990 p. 128-177-178-179- Eu desejei beijá-lo no rosto e me deitar sozinho, porém ele me tomou nos braços e me apertou contra ele. [...] na sua voz e nos seus gestos, não obstante seu sorriso eu distinguia um apelo. Amamos-nos a noite inteira. Nossas cabeças roçavam uma sobre a outra [...] Eu amava um homem a ponto de entrar em sua pele, em seus gestos [...] Eu amava meu homem. Minhas entranhas urravam por ele. Eu me inclinava em direção a ele como uma mulher. Eu o amava com minha habitual violência. No início fazíamos amor por diversão, com camaradagem, para gozar, com o tempo veio à paixão com seus vícios e seus cultos.

4.4 DAS PASSAGENS DESEJANTES.

Esse subloco, intitulado “passagens desejan­tes” (fundamentado na máquina literária/ e de guerra), concentra-se nos territórios carcerários, nos encontros e nos modos de encontros dentro do complexo aparato-aparelho carcerário, mais especificamente, por intermédio das passagens desejan­tes e clandestinas.

Embora a argumentação teórica continue filiada ao pensamento de Deleuze e Guattari, mas particularmente Deleuze em **Crítica e clínica**, as idéias iniciais que despertaram o interesse em conhecer essas passagens dentro do sistema carcerário originaram-se de um termo-chave na filosofia de Walter Benjamin – *passagem*. Acerca do termo passar, este se manifesta por uma série de desdobramentos, discutidos por Pierre Missac¹⁶⁵ e rediscutidos por Seligmann-Silva¹⁶⁶, que esclarece:

[...] do verbo “passar”: ele refere-se à passagem do tempo, à passagem por um lugar, aos ritos de passagem, mas também aos passantes da grande cidade e às passagens e galerias por onde estes passantes caminham. E alude ainda às passagens de obras, trechos de textos que lemos e que nos marcaram e, como não poderia deixar de ser quando se trata de Benjamin: alude à passagem/tradução entre as diferentes línguas.

Benjamin desenvolveu um método historiográfico para fundamentar e articular essa temática que segundo Seligmann-Silva¹⁶⁷ subdividia-se em temas, tais como:

[...] moda, catacumbas, demolições, queda de Paris [...] construção de ferro, reclame, o interieur, a marca, Baudelaire, o flâneur, prostituição, jogo, ruas de Paris, Panorama, espelho, tipos de iluminação, Marx, a fotografia, a boneca, o autômato, a bolsa, litografia, o Sena etc.

Enfim, todos esses temas levaram-me a pensar nas passagens desejan­tes (e desejadas) e clandestinas dentro do espaço carcerário. Os temas dessas passagens (circunscritos à análise que persigo) poderiam ser: o comércio ilícito, mercadorias, vozes, restos, túneis, bilhetes, *bembas*, cavidades, fendas, canais, orifícios, terras, secreções, segredos, traços, escritos, papéis, rabiscos, tatuagens, correspondências, visores, janelas, cordas, celas, dentro-fora/fora-dentro, fantasias, fetiches, segredos, cigarros, fumo, cinzas, etc.

¹⁶⁵ MISSAC, P. *Passagem de Walter Benjamin*. São Paulo: Iluminuras. 1998.

¹⁶⁶ SELIGMANN-SILVA, M. *O Local da diferença*. São Paulo: Ed. 34, 2005. p. 141.

¹⁶⁷ SELIGMANN-SILVA, *op. cit.* p. 141.

Nesse contexto, detenho-me nas passagens particularmente clandestinas, e nos fluxos desejanter, passagens que permitem dentro do complexo aparelho carcerário sob as mais diversas formas, contactos, comunicações, trocas, encontros, saídas, fugas, acessos, enfim as mais diversas maneiras de contato entre os detentos, e entre o dentro e o fora da prisão (atravessando territórios clandestinos e espaços dentro e fora do sistema carcerário). Trata-se de fissuras, fendas, desvios, passagens e acessos que aproximam o dentro e o fora da prisão, entre territórios e regiões reterritorializados e desterritorializados, contudo são fluxos que se movem em direção ao fora, ao rompimento.

Passagens que permitem múltiplas conexões, rupturas, desterritorializações e reterritorializações. As que aqui são tratadas representam apenas uma pequena amostra da miríade de passagens dentro das prisões. Concentro-me nelas e busco conhecer e reconhecer os dispositivos desejanter, os movimentos, as aberturas, os trajetos, os deslocamentos e o devir (ou o devir minoritário).

Para compreender esse complexo processo – as passagens e o aparelho carcerário – ler e interpretar os trajetos e as passagens desejanter e ilegítimas dentro da prisão, recorri, conforme expus acima, ao pensamento de Deleuze. Afirma o filósofo que na literatura há sempre uma pluralidade de trajetos (lugares de passagem) que são legíveis apenas em um mapa. É o que denominam de arte-cartografia em oposição à arte-arqueologia. Deleuze¹⁶⁸ escreve:

Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido. A escrita é inseparável do devir. [...] À arte – arqueologia, que se afunda nos milênios para atingir o imemorial, opõe-se uma arte cartografia, que repousa sobre “as coisas do esquecimento e os lugares de passagem”. [...] Toda obra comporta uma pluralidade de trajetos que são legíveis e coexistentes apenas num mapa, e ela muda de sentido segundo aqueles que são retidos. Esses trajetos interiorizados são inseparáveis de devires. Trajetos e devires, a arte os torna presentes uns nos outros; ela torna sensível sua presença mútua e se define assim, invocando Dionísio como o deus dos lugares de passagem e das coisas de esquecimento.

Ao transportar essas idéias para o contexto carcerário entendi como viável a elaboração de uma cartografia, um mapa, cuja topografia (às vezes ilícita, tortuosa e

¹⁶⁸ DELEUZE, G. *Crítica e clínica*. São Paulo: Ed. 34, 1997. p. 11, 78 - 79.

labiríntica) pudesse compor um quadro dos deslocamentos desejantes o interior do aparato-aparelho carcerário. Sabe-se que dentro da prisão existe apenas um caminho, um trajeto lícito de entrada e saída (tal como o labirinto de Creta). Entretanto, os detentos projetam e constroem passagens que permitam outros acessos, encontros, contactos, saídas e entradas (mesmo que muitas vezes surpreendidos pelo(s) Minotauro(s)). Todo esse conjunto constitui uma miríade de trajetos desejantes e estratégias da máquina de guerra erguidos dentro da prisão pelo poder clandestino ou poder paralelo. Tais trajetos são compostos por desvios, linhas de fuga, rupturas que acontecem e compõem conseqüentemente, uma série de maquinarias e engrenagens clandestinas. Trata-se da composição das máquinas de guerra e de resistência no interior do sistema carcerário. Entendo que a maior parte dessas passagens se constitua como micromáquinas de guerra de uma máquina maior, aquela que pulsa, palpita e ameaça explodir o aparato-aparelho carcerário.

O mapeamento das passagens permitiu esta constituição:

- a passagem entre as janelas – (muitas vezes por meio de “teresas”) – a troca de objetos entre detentos pelas janelas das celas;

- a passagem por minúscula cavidade – a troca de fumaças, de “afetos e amores” e de desejo no ato de fumarem por meio da cavidade na parede que separa duas celas. Esse ritual pelo qual cada amante ao fumar divide o “fumo”, a palha e a fumaça conduz a outros desdobres desejantes entre os amantes;

-a passagem noturna de deslocamento de um leito para um outro. Em Arenas, os detentos, na prisão aberta, dormiam em um “barracão” e certa noite Arenas recebeu em sua cama a visita de um amigo. Semelhante relato faz Genet ao tratar das experiências noturnas quando jovem, em Mettray, entre meninos e rapazes. Durante a noite, alguns deixavam suas redes para deitarem-se ao lado de seus amigos. Genet conta que dormia com seu amigo e com ele conheceu o amor entre iguais;

- a passagem mais escura – o ânus – o comércio das “maleteiras” descrito pela narrativa de Arenas. Esse comércio, com trocas e produtos mercadológicos diversos, só era realizado porque os produtos podiam ser armazenados nos corpos das “maleteiras”, escondidos no reto. Existe nessa passagem um percurso que é de fora para dentro, e

depois, já no interior do cárcere, de dentro para fora, quando os produtos são retirados do reto seguindo para o comércio paralelo ou para as trocas clandestinas;

-a passagem das *bembas*, ou seja, das informações entre detentos. Realizadas de diversas maneiras, destaco aqui apenas uma a das correspondências internas;

-a passagem para o exterior, para a fuga, normalmente por túneis de alto risco, pois em sua função de conduzirem à liberdade, para a vida fora do cárcere podem falhar fazendo o preso voltar para a cela ou solitária, sujeito à tortura ou à morte;

- a passagem das cartas, num duplo movimento (interior-exterior e vice-versa). Muitas vezes, como relatam Ramos e Arenas, torna-se clandestino. Arenas passava clandestinamente cartas destinadas aos amigos na França narrando o pesadelo e a tortura do cárcere, ao mesmo tempo em que representavam pedidos de ajuda em favor de sua libertação;

- as micropassagens - denomino assim todas aquelas que se realizam por meio dos corpos e dos orifícios desejantes. Conforme Genet, os orifícios (os do corpo e os da pele), enfim, todas as pequenas cavidades que permitem a passagem são *trous* desejantes;

- a passagem do olhar pelo visor. No filme de Genet, pode-se perceber que o visor funciona como uma peça de controle do aparato-aparelho carcerário. Entretanto, o guarda penitenciário por meio dessa peça “enche” seus olhos de *voyeur* com cenas de intimidade dos detentos. Pelo mesmo visor ele controla, faz a guarda, e ao mesmo tempo “dá asas” as suas mais íntimas fantasias, na trilha do desejo e do gozo. Assim, essa peça assume um papel desterritorializador – o guarda serve-se dela para “saciar” seus desejos e expandir suas fantasias - e posteriormente reterritorializador, pois nas últimas cenas do filme, perturbado e excitado ele entra na cela de seu detento “eleito” para açoitá-lo – o visor retomando sua função de controle e de acesso. Ao reterritorializar a peça, o guarda permite-se entrar na cela, subjugar e maltratar o detento, como nas veredas do desejo perverso, como no jogo sado-maso entre vítima e algoz. É essa a única passagem dentre todas que não pode ser caracterizada como máquina de guerra, ao contrário, essa peça faz parte da máquina de captura, engrenagem particular da grande máquina carcerária.

- a passagem – comunicação – diálogo secreto entre os detentos das solitárias (celas-fortes), realizado por meio do encanamento das privadas, canal de ligação, de aproximação, de encontro, “fétido veículo de comunicação”, conforme Luiz Alberto Mendes¹⁶⁹. O canal que conduz o diálogo secreto à noite e às ocultas, às vezes conduz também pequenos objetos passados pelos detentos. Assim, o encanamento que recebe e leva os excrementos é o mesmo que garante à comunicação e o transporte de “mercadorias” pequenas (“como café quente que vinham em vidros, banguê-banguê, cigarros, maconha, papel, canetas etc”), tornando-se, desse modo a via mais humana de encontro entre os detentos que sobrevivem nas solitárias (ver trecho de Luiz Mendes, à página 136).

Passagens sempre são produzidas e realizadas dentro da prisão, particularmente as clandestinas, que muitas vezes desembocam em fugas ou insurreições. Conforme escreve e discute Loic Wacquant¹⁷⁰, a prisão é compreendida como fábrica de miséria, usina que produz, reproduz e acelera mais ainda a violência, as injustiças e os conflitos sociais. Em contrapartida, surge uma máquina que promove o combate, uma máquina de resistência trata-se da máquina de guerra, exemplificada muitas vezes, nesse contexto, pelos motins. Não é por acaso que rebeliões ocorram constantemente dentro das prisões, onde sistemas de engrenagens diversas entram em conflito e, na seqüência, surgem guerras internas, massacres e mortes. Registra-se, além do massacre do Carandiru, em outubro de 1992, o recente levante que teve início no dia 13 de maio de 2006, que culminou numa série de crimes, assassinatos e rebeliões nos presídios de alguns Estados brasileiros. Comandados do interior desses presídios, o movimento extrapolou as grades prisionais atingindo a população civil, num período de cerca de oito dias.

A respeito da noção de “máquinas de guerra” e com o intento de entendê-la melhor, bem como de compreender os efeitos e as linhas de fuga, recorro ao texto apresentado no livro **Le Vocabulaire de Deleuze**, organizado por François Zourabichvili¹⁷¹:

¹⁶⁹ MENDES, L. A. **Memórias de um sobrevivente**. São Paulo: Cia das Letras, 2001. p.432.

¹⁷⁰ WACQUANT, L. **As prisões da miséria**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001. p. 77.

¹⁷¹ ZOURABICHVILI, F. **Le vocabulaire de Deleuze**. Paris: Ellipses, 2003. p. 46.

Chaque fois qu'une ligne de fuite tourne en ligne de mort, nous n'invoquons pas une pulsion intérieure du type "instinct de mort", nous invoquons encore un agencement de désir qui met en jeu une machine objectivement ou intrinsèquement définissable. Ce n'est pas par métaphore que, chaque fois que quelqu'un détruit les autres et se détruit soi-même, il a sur sa ligne de fuite inventé sa propre machine de guerre. (**Dialogues**, 171) Nous définissons la "machine de guerre" comme un agencement linéaire qui se construit sur des lignes de fuite. En ce sens, la machine de guerre n'a pas du tout pour objet la guerre; elle a pour objet un espace très special, espace lisse, qu'elle compose, occupe et propage. Le nomadisme, c'est précisément cette combinaison machine de guerre –espace lisse. (**Pourparler**, Deleuze, 50).

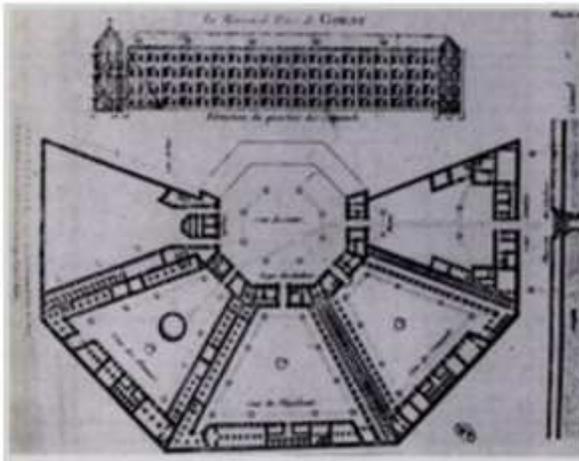
Lembro que em **Mil Platôs** Deleuze e Guattari abordam a origem e a organização das máquinas de guerra. Essa organização, conforme eles descrevem, opõe-se ao tipo arborescente característico dos órgãos de poder. As máquinas têm a constituição de rizoma, cujos vetores rizomáticos imperam na organização dos bandos ou das maltas. Dessa forma, distinguem-se formalmente de qualquer aparato-aparelho de Estado.

As máquinas de guerra encontram-se fundamentadas nos agenciamentos dos nômades guerreiros, agenciamentos bem anteriores aos do Estado. São organizações que procuram construir trajetos, desvios ou "edificações" que possam destruir a estrutura e a organização do Estado, atingindo-o e desestruturando-o, de modo a provocar fendas, rupturas, conflitos e passagens. Logo, a máquina organiza-se e articula-se contra o Estado. O núcleo do debate aqui em desenvolvimento é o de entender melhor o conceito de máquina de guerra e o de pensar na oposição máquina de guerra/aparato-aparelho carcerário e, especialmente, nas passagens clandestinas próprias ao cárcere, passagens entendidas como micromáquinas de guerra e micromáquinas desejanter.

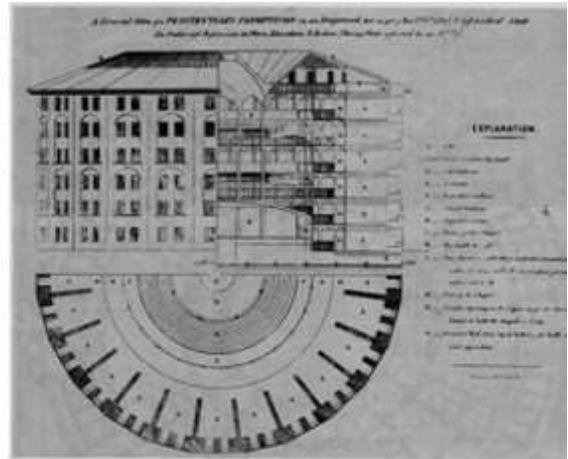
Conforme, já salientei, salvo o "olhar pelo visor de porta", as demais passagens são aqui entendidas como – máquinas de guerra e máquinas desejanter. Afirmei também que, embora o visor de porta seja atravessado por dispositivos desejanter, ele carrega a função principal e primeira, circunscrita ao poder do sistema carcerário, de garantir o controle. Minúscula extensão do Panóptico, o visor territorializa ou reterritorializa o espaço menor, a cela ou a solitária, e prevê manter a ordem e o controle do pequeno espaço de confinamento. Nas demais passagens predominam os movimentos e as linhas de fuga de reterritorialização e de desterritorialização, a primeira, por ordem de apresentação, acima (a passagem entre as janelas), preocupa-se em recompor um território desterritorializado e a segunda (a passagem por minúscula cavidade) desfaz,

incessantemente, os processos responsáveis em territorializar ou reterritorializar, tecendo outras linhas de fuga, outros vetores, outras passagens ou saídas que provocam dentro do espaço carcerário conflitos, rupturas e fendas diversas, constituindo outros blocos de resistência e de guerra. As passagens desdobram-se em trajetos diversos e compõem outras engrenagens contra os aparatos de captura, de tortura e de morte próprios ao sistema carcerário. Além dos percursos assinalados, ressalto que existem muitos outros capazes de constituir, outras máquinas desejantes ou outras passagens e desvios. Como funcionam essas máquinas dentro das prisões? Ou, mais precisamente, como essas passagens se tornam desejantes (e se realizam)? A pequena cartografia que apresento (abaixo) desdobra-se em torno dos territórios, dos encontros e das passagens realizadas dentro da prisão. Trato exclusivamente daquelas produzidas pelo poder clandestino, pelos detentos (nômades na prisão) que constroem e fazem funcionar as máquinas de guerra e de resistência dentro do sistema carcerário.

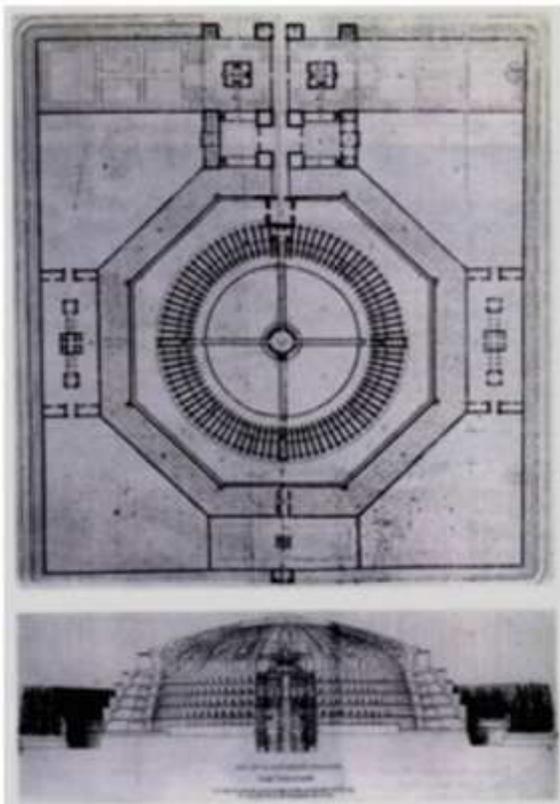
Imagem 1



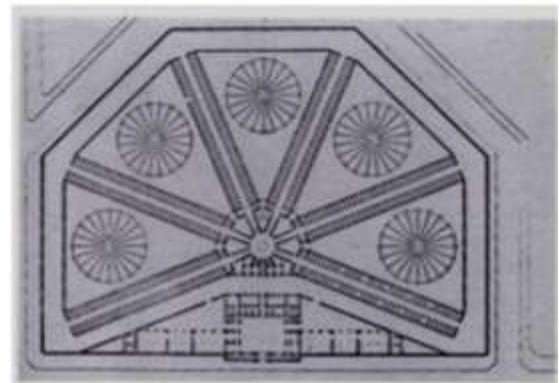
1



2



3



4



5

- 1 – Planta da Casa de Detenção de Gand, 1773.
 2 – Planta do Panóptico, por Jeremy Bentham.
 3 – Projetos de Penitenciárias, 1840.
 4 – Planta da Prisão de Mazas.
 5 – Prisão – Petite Roquette-França.

A Presença do Panóptico.

Para abordar essa solução arquitetônica de modo mais coerente recorro a análise de Foucault¹⁷²:

A inspeção funciona constantemente. O olhar está alerta em toda a parte. [...] Daí o efeito mais importante do panóptico: induzir no detento um estado consciente e permanente de visibilidade que assegura o funcionamento automático do poder. Fazer com que a vigilância seja permanente em seus efeitos [...] o prisioneiro seja observado sem cessar por um vigia [...] o essencial é que ele se saiba vigiado [...] O Panóptico é uma máquina de dissociar o par ver-ser visto: no anel periférico, se é totalmente visto, sem nunca ver; na torre central, vê-se tudo, sem nunca ser visto. [...] O Panóptico não deve ser compreendido como um edifício onírico: é o diagrama de um mecanismo de poder levado à sua forma ideal; seu funcionamento, abstraindo-se de qualquer obstáculo, residência ou desgaste, pode ser bem representado como um puro sistema arquitetural e óptico: é na realidade uma figura de tecnologia política que se pode e se deve destacar de qualquer uso específico.

Na primeira imagem acima apresentada, de modo simplificado, esboço a estrutura interna do aparato-aparelho carcerário, situado ao centro, de acordo com as exigências do poder do Estado: o Panóptico, torre que, tal qual o termo indica, tudo vê, vigia e controla. O Panóptico sempre constituiu a estrutura interna do sistema carcerário capaz de assegurar a vigília aos homens que se encontram confinados. Foucault, em **Vigiar e Punir**: o nascimento da prisão revela o quanto essa estrutura (como arquitetura) construída no centro desempenhou, por séculos (em particular nas prisões ocidentais), a função de controle e de vigília a serviço do aparelho carcerário (lembro que o panóptico é um modelo arquitetônico pertencente à sociedade disciplinar e que foi adaptado para a atual, a de controle¹⁷³). Essa solução arquitetônica reproduzida durante alguns séculos é hoje substituída por uma parafernália tecnológica em que se destacam, por exemplo,

¹⁷² FOUCAULT, M. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1986. p. 173, 177, 178 - 181. (Imagens da página anterior foram retiradas desta obra de Foucault)

¹⁷³ Em relação à passagem da sociedade disciplinar para a de controle, depois de Foucault, Burroughs, Guattari e Deleuze, não posso deixar de destacar que essa passagem se realizou (sobretudo) por meio da dissolução dos muros ou limites que definem as instituições, há o *fim do fora*, segundo comenta Michael Hardt (*apud* ALLIEZ, 2000, p. 357,362 e 369): “as instituições que constituíam a sociedade disciplinar – escola, família, hospital, prisão, fábrica, etc – estão, todas elas e em todos os lugares, em crise. Os muros das instituições estão desmoronando de tal maneira que suas lógicas disciplinares não se tornaram ineficazes mas se encontram, antes, generalizadas como formas fluidas através de todo o campo social. O “espaço estriado” das instituições da sociedade disciplinar dá lugar ao “espaço liso” da sociedade de controle. Ou, para retomar a bela imagem de Deleuze, os túneis estruturais da toupeira estão sendo substituídos pelas ondulações infinitas da serpente.[...] o fim do fora, que caracteriza a passagem da sociedade disciplinar à sociedade de controle, [...] os muros das instituições desabam; de modo que se torna impossível distinguir fora e dentro”. HARDT, M. In: A sociedade mundial de controle. ALLIEZ, É. (Org.). **Gilles Deleuze**: uma vida filosófica. São Paulo: Ed. 34. 2000. p. 357, 362-369.

guaritas equipadas com diversos aparatos-aparelhos de segurança de alta tecnologia, e também por um complexo sistema áudio-visual de câmeras, não obstante essas câmeras, esses “mil Panópticos” metamorfoseados terem se alastrado e funcionarem também fora das prisões. Em suma, toda a sociedade está sendo rigorosamente vigiada, a prisão já se estende para muito além dos muros.

Acerca do Panóptico, segundo Jacques-Alain Miller¹⁷⁴ (*apud* Silva, 2000, p.77) descreve e esclarece:

É preciso, para começar, descrever o essencial do dispositivo.

O dispositivo é um edifício. O edifício é circular. Sobre a circunferência, em cada andar, as celas. No, centro a torre. Entre o centro e a circunferência, uma zona intermediária.

Cada cela volta para o exterior uma janela feita de modo a deixar penetrar o ar e a luz, ao mesmo tempo em que impedindo ver o exterior – e para o interior, uma porta, inteiramente gradeada, de tal modo que o r e a luz cheguem até o centro. [...] O cinturão de um muro cerca o edifício. Entre os dois, um caminho de guarda. Para entrar e sair do edifício, para atravessar o muro do cerco, só uma via é disponível.

O edifício é fechado.

A máquina universal

O Panóptico não é uma prisão. É um princípio geral de construção, o dispositivo polivalente da vigilância, a máquina óptica universal das concentrações humanas.

É bem assim que Bentham o entende: com apenas algumas adaptações de detalhe, a configuração panóptica servirá tanto para prisões quanto para escolas, para usinas e os asilos, para hospitais e as *workhouses*. Ela não tem uma destinação única: é a casa dos habitantes involuntários, reticentes ou constrangidos.

O duplo cinturão, a pedra, a guarda, fecham esse espaço e asseguram situação estanque. Mas não é aí que está o mérito original da construção, que está inteiramente na tópica interior. Essa tópica tem por função repartir o visível e o invisível.

Do ponto central, o espaço central, o espaço fechado é visível de parte a parte, sem esconderijos, a transparência é perfeita. Nos pontos situados sobre a circunferência das celas tudo se inverte: impossível olhar para fora, impossível se comunicar com o ponto vizinho, impossível distinguir o ponto central.

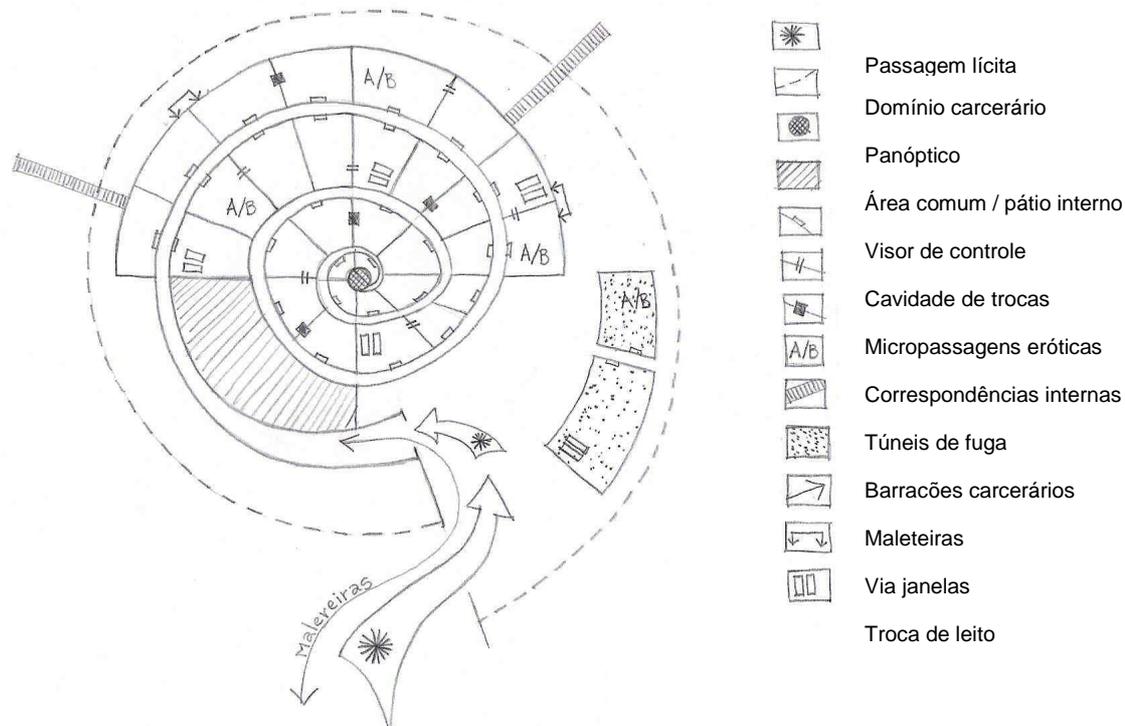
Esta configuração instaura então uma dissimetria brutal da visibilidade. O espaço fechado é sem profundidade, planificado, oferecido a um olho único, solitário, central. Está banhado de luz. Nada, ninguém, ali se dissimula, senão o próprio olhar, onividente invisível. A vigilância confisca o olhar à sua fruição, apropria-se do poder de ver e a ele submete o recluso. [...].

Diante da ampla vigilância nas estratégias e nas conexões do vigiar e punir cabe

¹⁷⁴ SILVA, T.T. da. (Org.). **O Panóptico**: Jeremy Bentham. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 77.

aos detentos ensaiarem suas tentativas ilícitas de escapar/de se esconder do olho do Panóptico. Essas tentativas concentram-se nas passagens clandestinas e para elas convergem, enfim para as mais diversas passagens disseminadas por atividades secretas, compostas por agenciamentos, fluxos, rizomas, devires, desterritorialização de territórios (espaços, regiões, túneis e linhas de fuga). Busca-se fazer fendas, buracos, contactos, cavidades, fissuras, enfim, há um “exército” de homens e bandos dentro dos cárceres que provocam, cavam e realizam passagens secretas, desejantes, desejadas e gerenciadas por comandos (dos bandos dos fortes) do poder paralelo. Os bandos, os comandos e as passagens fazem mover e funcionar a máquina de guerra. A realização das passagens e o funcionamento da máquina de guerra são agenciamentos que enfraquecem o poder “absoluto” do Panóptico. É preciso fazer cavidades, realizar passagens, camuflagens e provocar saídas múltiplas. Abaixo, um gráfico faz a representação dessas passagens, extraídas das constelações das narrativas prisionais que cobrem e atravessam a tese.

Imagem 2



Esta imagem destaca exclusivamente as linhas de fuga e os movimentos clandestinos que se deslocam algumas vezes para dentro, outras de dentro para fora, porém predominantemente para fora, como se houvesse uma força centrífuga em oposição à força centrípeta do Panóptico. É evidente que os movimentos de fuga procuram saídas e entradas pelas fissuras, para poder então atingir outros espaços e estabelecer conexões por intermédio dos dispositivos desejantes.

Uma das mais profícuas reflexões de Michel Foucault¹⁷⁵ e que por certo faz provocar outras e outras cabe dentro de uma interrogação:

Devemos ainda nos admirar que a prisão se pareça com as fábricas, com as escolas, com os quartéis, com os hospitais, e todos se pareçam com as prisões?

¹⁷⁵FOUCAULT, M. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1986. p.199.

Por certo hoje ninguém mais se admira. Causa-nos espanto isso sim, as conseqüências dessa semelhança. É o controle do Estado sobre as instituições sociais que, por outro lado, não oferecem condições, especialmente aos setores marginalizados da população, de exercerem sua cidadania com dignidade. Desse modo, essas instituições que, de acordo com o papel que lhes cabe, deveriam acolher, abrigar ou educar o cidadão, o excluem socialmente. O círculo vicioso escola-cárcere parece ampliar-se cada vez mais. Todavia, conforme foi visto aqui, paralelamente ao poder do Estado surgem forças que, mesmo enjauladas, procuram desestruturar esse poder e dele fugir por toda sorte de passagens e dispositivos. Os diagramas aqui apresentados traçam a configuração da dialética dessas forças opostas.

No primeiro diagrama visualiza-se no centro desse complexo sistema carcerário a “torre”, a estrutura do poder que prevê tudo controlar, tal como muito bem estudou e descreveu Foucault na figura do Panóptico. Na imagem seguinte, pode-se perceber os encontros, os territórios e as passagens que rompem o controle do poder penitenciário construindo, infiltrando e fixando outras relações clandestinas que fogem em linhas de fuga para fora, ou ainda para dentro, porém de modo a escapar do eixo central de controle ou do campo de controle. Linhas de fuga, linhas rizomáticas (centrífugas) são conectadas e estabelecidas, havendo uma tendência para fora, ou seja, para o escapamento. Em algum momento, há um escapamento e o Panóptico se torna cego, há uma cegueira provocada pelos fluxos das passagens, tal como no Canto IX da *Odisséia*, quando o gigante Polifemo se torna um cruel carcereiro antropófago, e após beber o vinho oferecido pelo herói grego, cai no sono e então é atingido no olho por um tronco de árvore enfiado por Ulisses e seus companheiros. Enfurecido de dor, Polifemo tenta em vão detê-los. Ulisses e tripulação conseguem fugir “camuflados” debaixo das ovelhas que também se dispersavam na fuga. Há dentro das prisões uma vasta rede clandestina que “cega” o controle e a vigília, do sistema carcerário e que origina e ocasiona fendas que garantem as passagens e os encontros. Os territórios e espaços carcerários são assim desterritorializados/ reterritorializados.

Dentro das condições de confinamento o processo de formação das passagens se realiza por meio do *devoir*, por meio de um processo de ocultamento ou de camuflagem, é preciso camuflar-se ou ocultar-se para que a própria passagem desejada e desejante

possa ser realizada. Essa noção de camuflagem, discutida por Deleuze e Guattari, é tomada dos escritos de J.P.Vernant¹⁷⁶ em **Problèmes de la guerre en Grèce ancienne**.

Vernant relata nessa obra a trajetória do guerreiro que se disfarça de moça, enquanto que Deleuze e Guattari¹⁷⁷ ressaltam que aí aparece o devir-mulher e escrevem:

é preciso dizer também que todos os devires começam e passam pelo devir-mulher. É a chave dos outros devires. Que o homem de guerra se disfarce de mulher, que ele fuja de donzela, que se esconda como donzela, não é um incidente provisório vergonhoso em sua carreira. Esconder-se, camuflar-se, é uma função guerreira; e a linha de fuga atrai o inimigo, atravessa algo e faz fugir o que a atravessa; é no infinito de uma linha de fuga que surge o guerreiro. [...].

Assim como nas narrativas de ficção em análise, existe, em cada processo de passagem dentro da prisão, um particular processo de camuflar-se, ocultar-se, disfarçar-se. Entendo que esses processos são ligados por uma linha de convergência como uma grande rede de poder paralelo, rede de expansão do espaço liso dentro do estriado, rede (rizomática) que desterritorializa, rede que “orienta, captura, determina, modela, intercepta, controla, assegura” e recria outras passagens e conexões. Tudo se atravessa de modo secreto e clandestino. Todas essas passagens dentro da prisão articulam e executam movimentos de camuflagem e de ocultamento. É no disfarce que diversas técnicas e estratégias se realizam para que a passagem possa ter êxito.

É no disfarce que a passagem ocorre, por exemplo, em **Un chant d’amour**, em que pela minúscula fenda na parede entre duas celas, os dois detentos fumam e “se encontram”. Contudo, a pequena cavidade secreta é ocultada por uma migalha de pão, para que a passagem possa permanecer sempre escondida. É também por essa passagem que ocorre a explosão do desejo de atingir o amante (ou o fantasma ou o orifício desejante), quando um detento “tenta” penetrar a cavidade com o sexo entumecido. Nesse instante, a passagem toma uma outra forma e função, ela deixa de ser o passadouro, o trecho de transição ou de comunicação e contacto, para tornar-se a prótese do desejo, ou para ser o lugar eleito desse desejo transfigurado. Por outro lado, o filme também revela que essa mesma fenda que um dos detentos com muito zelo esconde e camufla, é fonte de desejo, de gozo, de encontro, de contacto, de afeto, de

¹⁷⁶ VERNANT, J.-P. **Problèmes de la guerre en Grèce ancienne**. Paris: Moutons, 1978. p. 15 -16.

¹⁷⁷ DELEUZE, G., GUATTARI, F. **Mil Platôs**. São Paulo: Ed. 34, 1997. p. 70. v. 4.

fantasias e ainda de minúscula e instantânea ruptura do espaço estriado em espaço liso. No instante da troca de fumaças, essa cavidade (garantida) torna-se suavemente espaço liso – fluxos e refluxos desejanter. Para a execução de uma outra passagem, o túnel, segundo a narrativa de Indarte, há um rigoroso agenciamento para a fuga. É preciso preparar os instrumentos para cavar, começar a cavar, abafar os sons, esconder as terras e esconder o túnel muito bem do poder penitenciário, para que permaneça até a hora “h” bem camuflado.

O sucesso da passagem dentro do cárcere depende do devir, depende do processo de camuflagem, dos dispositivos e dos agenciamentos afins que possibilitem a criação e a existência da própria passagem. Não é um despropósito a citação de Deleuze (página122) fazer referência ao deus grego Dionísio como o deus das passagens e do esquecimento, quando tantas e inúmeras vezes esse mesmo deus recorreu ao disfarce para realizar, provocar ou dar “passagens” aos seus interesses, projetos e, mais particularmente, aos seus desejos de transformar as mais variadas paisagens.

Enquanto isso, longe do nobre líquido de Dionísio – o vinho –, os detentos fabricam escondidos as suas bebidas, como a “maria-louca”, cachaça destilada pelos próprios detentos. Eles produzem como podem seus *phármakons* e criam uma constelação de passagens e paisagens desejanter, simbólicas, imaginárias ou reais.

Os agenciamentos gerados pela máquina de guerra prevêm que o detento se aproxime do outro para diversos fins, tais como para efetuar trocas, para se comunicar, manter encontros amorosos ou também para fugir, para alcançar a chamada “liberdade”, entre outras atividades e aproximações clandestinas. Isso porque diante do terror que predomina nas prisões os dispositivos desejanter (no cárcere) são elaborados e executados para que o bando¹⁷⁸ (os detentos) possa comunicar-se, aproximar-se, tocar e ser tocado, trocar e vender mercadorias, desejar, desejar-se e sobreviver, ainda que diante dos horrores da prisão. Os processos de camuflagem são constantemente produzidos, reproduzidos, alastrando-se dentro do território carcerário como rizomas ou

¹⁷⁸ Compreendo o conceito “bando”, com base em Deleuze e Guattari, que o empregam diversas vezes e esclarecem: “Os bandos, humanos e animais, proliferam com contágios, as epidemias, os campos de batalha e as catástrofes. É como os híbridos, eles próprios estéreis, nascidos de uma união sexual que não se reproduzirá, mas que sempre recomeça ganhando terreno a cada vez.[...]” DELEUZE, G., GUATTARI, F. **Mil Platôs**. São Paulo: Ed.34, 1997. p. 23. v. 4.

ainda repetem-se como um eterno canto, como no *ritornello* das passagens clandestinas. Há proliferação de passagens, há proliferação dos bandos, pois os bandos humanos e animais proliferam com os contágios, as epidemias, os campos de batalha, os campos de concentração, as celas, as solitárias e os flagelos.

Nas matilhas ou nos bandos há multiplicidades e fluxos particulares, e há características/caracteres¹⁷⁹ que os distinguem:

a exigüidade ou a restrição do número, a dispersão, as distâncias variáveis indecomponíveis, as metamorfoses qualitativas, as desigualdades como restos ou ultrapassagens, a impossibilidade de uma totalização ou de uma hierarquização fixas [...], as linhas de desterritorialização, a projeção de partículas. [...] a matilha, mesmo em seus lugares, constitui-se numa linha de fuga ou de desterritorialização que faz parte dela mesma [...].

Entre restos, passagens, ultrapassagens, desterritorializações, multiplicidades, agenciamentos e fluxos, as linhas de fuga se estendem e muitas vezes percorrem trajetos escuros e ilícitos. Para exemplificar, transcrevo um excerto de Luiz Alberto Mendes¹⁸⁰, que mostra o agenciamento de canais de comunicação nada convencionais:

Desceram comigo no porão, abriram uma cela-forte, mandaram que entrasse. [...] O pânico se apossou de mim. A cela estava nua como eu. Não havia nada ali. As paredes vertiam água. O chão era de caquinhos de cerâmica, geladíssimo. O tempo estava gelado, eu já tremia de medo e frio desde os primeiros instantes. [...] Ainda surpreso tirei a água da privada e já escutei o maior burburinho. Um a voz perguntava quem é que estava ligando o telefone. Imaginei que fosse comigo e respondi. Era o Carlão quem perguntava. [...] Logo apareceram outros companheiros na linha. O encanamento vinha lá do quinto andar do meu lado e do quinto andar do lado do Carlão. As celas eram tipo geminadas. Os encanamentos de água, esgoto e dos fios de eletricidade eram para cada coluna de duas celas por andar até o porão. Então do meu lado, dava para ligar para dez celas, e do lado do Carlão, para mais dez. Era o telefone, nosso fétido veículo de comunicação. O cheiro era terrível, era preciso ter estômago. Só podíamos nos comunicar de madrugada, quando os guardas dormiam; era proibido e aumentava o castigo, caso fôssemos pegos. [...] Carlão disse que me mandaria um sabonete e um pedaço de linha, pela manhã. Era para pescar. Receber coisas via encanamento do esgoto. [...] liguei o telefone. Carlão me ensinou como amarrar a linha no sabonete e faze-lo descer pelo encanamento sem precisar dar descarga, já que a descarga só podia ser acionada do lado de fora. [...] era assim que conseguíamos café quente, que vinha em vidro, banguê-banguê, cigarros, maconha, papel, caneta etc. De manhã, tudo era recolhido lá para os andares de cima, para que o Choque não nos apanhasse com nada. A vida ali era dura, mas a gente buscava sobreviver [...].

¹⁷⁹ DELEUZE, G., GUATTARI, F. **Mil Platôs**. São Paulo: Ed. 34, 1995. p. 47. v. 1.

¹⁸⁰ MENDES, L. A. **Memórias de um sobrevivente**. São Paulo: Cia das Letras., 2001. p. 429, 430, 431-432.

Trajetos, derivas e devires disseminados nas solitárias, nas celas e nas narrativas prisionais – passagens escuras, clandestinas e desejanças.

5 A MARGEM DA CONCLUSÃO UM

AO FINAL, APENAS O DESERTO?

Após concentrar-me nas máquinas literárias e carcerárias, nas passagens e formas desejantes e desejadas, elaboro a seguinte pergunta: como apontar para uma conclusão diante de tantos complexos maquínicos que fazem circular uma miríade de linhas de fuga, de desejos e de devires? Seria preciso ainda muito rediscutir e repensar a respeito das máquinas e dos dispositivos desejantes, do desejo e seu labiríntico conjunto arquitetônico.

Entendo que todos esses complexos maquínicos protagonistas desta tese perseguem ainda outros caminhos, outros cortes, outros retornos, derivas e desvios, outras passagens e outros trajetos. Busco encontrar esses caminhos e, finalmente, o caminho que conduza ou dê acesso ao deserto. Afinal, o desejo impõe linhas de fuga e fissuras que conduzem ao deserto. Não seria então o caso, afinal, de conceber o deserto seguindo as reflexões de Maurice Blanchot¹⁸¹ para quem:

O deserto ainda não é nem o tempo, nem o espaço, mais um espaço sem lugar e um tempo sem engendramento. Nele, pode-se apenas errar, e o tempo que passa nada deixa atrás de si, é um tempo sem passado, sem presente, tempo de uma promessa que só é real no vazio do céu e na esterilidade de uma terra nua, onde o homem nunca está, mas está sempre fora. [...].

É preciso romper, criar metamorfoses e devires e buscar outros caminhos, desvios, atalhos, terras, outras terras, pelo menos são esses os trajetos e os devires a que alguns homens se lançam dentro (e fora) das prisões. O tema central (ou a equação) do teorema¹⁸² subjacente às narrativas prisionais aqui apresentadas é o desejo. Tema também do filme de Pasolini (1968) com o título (não por acaso) de **Teorema**.

Nesse filme, nas primeiras cenas o deserto aparece e reaparece posteriormente, na seqüência das cenas finais. O personagem central, o pai, surge nu na plataforma de trem e sai andando entre os demais passageiros e logo em seguida se apresenta andando em um deserto e põe-se a gritar e a correr. Ele segue o desejo e ele mesmo tece e traça as

¹⁸¹ BLANCHOT, M. **O Livro por vir**. Trad. Leyla P. Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.p. 115.

¹⁸² Artigo aqui a noção desejo-deserto-teorema apresentada por Dumoulié. DUMOULIÉ, C. **O Desejo**. Trad. Ephraim F. Alves. Petrópolis: Ed. Vozes. 2005. 297.

linhas de fuga. Semelhante percurso em direção ao desejo-deserto é também traçado pelos homens que dentro do cárcere estabelecem territórios, passagens e encontros desejanos. Uma rizomática rede composta de linhas de fuga é tecida por eles dentro da prisão na busca não apenas da simples fuga, mas na procura do deserto, do desejo-deserto criando outros pontos de encontro e outros encontros, ou simplesmente seguindo o desejo. O teorema seja na tela ou na folha, aponta para a não-demonstração, não se demonstra como na matemática, mas se escapa e se perde em traços, em restos, em linhas de fuga, em resíduos; deixa-se rastros e restos.

É preciso reinventar passagens, encontros, peças, devires, retornos, derivas, fendas, estratégias, linhas de fuga, desterritorializar territórios e atravessar muitos buracos, “com uma palhinha”, a fim de alcançar o desejo-deserto¹⁸³, conforme sugerem Deleuze e Guattari;

[...] O desejo é um exílio, o desejo é um deserto que atravessa o corpo sem órgãos, e nos faz passar de uma das suas faces para a outra. Não é nunca um exílio individual, nem um deserto pessoal, mas um exílio e um deserto coletivos. [...] o Desejo, o desejo-deserto, o investimento de desejo revolucionário.

E aqui insiro a pergunta-título desta seção: ao final, apenas o deserto? Creio que uma possível resposta pode ser buscada na citação acima: deserto sim, mas não restrito ao plano individual. O deserto que se abre para a margem, ou seja, o espaço livre, o caminho para alcançar a outra face: o deserto coletivo, aquele que faz arder a chama do desejo revolucionário. E, no enalço dessa concepção entre desejo-deserto-exílio e investimento de desejo revolucionário, transcrevo o último parágrafo do célebre artigo de Genet¹⁸⁴ intitulado *Quatre heures à Chatila*:

Au retour de Beyrouth, à l'aéroport de Damas, j'ai rencontré de jeunes feddayins, échappés de l'enfer israélien. Ils avaient seize ou dix-sept: ils riaient, ils étaient semblables à ceux d'Ajloun. Ils mourront comme eux. Le

¹⁸³ DELEUZE, G., GUATTARI, F. **O Anti – Édipo**. Lisboa: Assíro e Alvim, 1996. p.396-397.

¹⁸⁴ No retorno à Beirute, no aeroporto de Damas, eu encontrei jovens fedayins/guerrilheiros, sobreviventes do inferno israelense. Eles tinham dezesseis ou dezessete: estavam rindo, eram como aqueles de Ajloun. Eles morrerão como os outros. Combater por um país pode tornar a vida muito rica, porém breve. Isto é a escolha, recordemo-nos de Aquiles na Ilíada. GENET, J. **L'Ennemi Déclaré**-textes et entretiens. Oeuvres Completes. Paris: Gallimard, 1991. p. 264.v.6. Esse artigo foi escrito em outubro de 1982.

combat pour un pays peut remplir une vie très riche, mais courte. C'est le choix, on s'en souvient, d'Achille dans l'Iliade¹⁸⁵.

Enquanto isso canta o poeta¹⁸⁶:

J'ai vu dans le désert

Ton ciel ouvert

¹⁸⁵ No texto original Genet escreve a seguinte nota: “Voir, dans **Un Captif amoureux**, le “très vieux débat” posé entre Achille et Homère: “Mourir en un temps bref, ou chanter pour l'éternité?”” (p.174). GENET, *op. cit.*, p. 405. Traduzo, em seguida a nota: Veja em **Un Captif amoureux**, o “velho debate posto entre Aquiles e Homero: “Morrer em um tempo breve ou cantar pela eternidade”?

¹⁸⁶ GENET, J. **Notre – Dame – des – Fleurs**. Paris: Gallimard, 1998. p. 137.

6 A MARGEM DA CONCLUSÃO DOIS

ESCAPOS FLORÍFEROS

A tese apresentada e desenvolvida em blocos rizomáticos, entre linhas de fuga, devires, derivas, literatura menor, diagramas e imagens, procurou particularmente aproximar-se do pensamento de Agamben, Deleuze e Guattari para discutir narrativas prisionais. Narrativas que tomaram corpo na tese e se expandiram, ou se alastraram, como os rizomas de íris, constituindo constelações. Constelações que, por sua vez, se tornaram híbridas, mescladas com as narrativas mais contemporâneas de ex-detentos brasileiros. Tratei dessas narrativas longe do discurso de gêneros, longe da taxonomia “canônica” dos estudos literários. Tentei escapar, camuflar, desterritorializar, buscar linhas de fuga na própria trama da tese, ou seja, entender as narrativas prisionais circunscritas ao contexto europeu e latino-americano, e, no que diz respeito ao último, próximo à tradição hispano-americana de *testimonio*, interpretando-as na dobra-desdobra narrativas prisionais-testemunhos. Soma-se a essa trama o entendimento da existência das lacunas do testemunho - o intestemunhável -conforme escreve João Camillo Penna, ou seja, trata-se do que se perdeu no testemunho, o que foi impossível narrar. Na tentativa de pensar um pouco mais em torno dessa dobra, narrativa-testemunho, introduzi na tese um pequeno debate entrecruzando três conceitos, todos retomados com base em Deleuze e Guattari: a memória, a rememoração e o esquecimento.

Além da apresentação das três constelações e dos diagramas, dediquei-me a dois outros desejos e (sobretudo) afectos: ao trabalho de coletar, de juntar, de colecionar restos (sobras, resíduos e devires humanos e não humanos) e peles; ao estudo das engrenagens desejanter, ou seja, ao trabalho de cartógrafo, à realização da cartografia (do estudo ao desenho) das passagens e dos encontros desejanter. A composição dessas dobras/desdobras realizou-se em um projeto de desterritorialização, projeto que aos poucos foi tomando amplitude e extensão na tese. O movimento de projetar e escrever a tese e de pensar acerca da dobra: narrativa-testemunho e dos desdobres da máquina de

guerra, máquina literária, das passagens e dos encontros desejantes, todo esse agenciamento desejante deu-se eminentemente como fazer nômade, ou um devir-nômade (foi necessário inventar outras linhas de fuga). Tornei-me esse nômade, na escritura da tese, o que desterritorializa. Deleuze e Guattari¹⁸⁷ esclarecem:

[...] o nômade é aquele que não parte, não quer partir, que se agarra a esse espaço liso onde a floresta recua, onde a estepe ou o deserto crescem, e inventa o nomadismo como resposta a esse desafio. [...] o nômade aparece ali, na terra, sempre que se forma um espaço liso que corrói e tende a crescer em todas as direções. O nômade habita esses lugares, permanece nesses lugares, e ele próprio os faz crescer, no sentido em que se constata que o nômade cria o deserto tanto quanto é criado por ele.

Procurei concentrar-me nessas regiões e territórios a percorrer os desertos. Esforcei-me, em um segundo momento, a estudar os espaços lisos, aqueles provocados pelas micro-rachaduras, os territórios, as passagens e os encontros desejantes, essas micro-trincas/fendas que nutrem, segundo Dumoulié¹⁸⁸, “a grande linha de rachadura que outra não é senão a do desejo”. Detive-me nesses espaços lisos e, na seqüência, lancei-me, tal como um cartógrafo, ao projeto de mapear e interpretar as passagens e os encontros desejantes. Assim, a tese desdobra-se em dois blocos: um o das narrativas prisionais – testemunhos (constelações), e outro, o das passagens e dos encontros ilícitos e desejantes. O que mais procuro são os trajetos, os devires e os deslocamentos, ou dito de outro modo, posiciono-me na busca de rastrear como um lobo - **os lugares de passagem e as coisas de esquecimento**¹⁸⁹ – essa é a busca que persigo. O lobo e a estepe.

Enfim, os pedaços, os resíduos, os afectos, os desenhos e os mapas são salvaguardados pelo colecionador e pelo cartógrafo, compondo blocos de narrativas-testemunhos, constelações; escreve-se por blocos de infância, que são devires-criança do presente, e não com lembranças da infância. Assim, em blocos, o monumento se ergue e (a tese) se alastra e, como um rizoma, ganha corpo, volume e espaço, o monumento, fragmentos de narrativas prisionais, sustenta-se pela própria “fragmentariedade”. Deleuze e Guattari¹⁹⁰ comentam:

¹⁸⁷ DELEUZE, G., GUATTARI, F. **Mil Platôs**. São Paulo: Ed. 34, 1997. p. 52 - 53. v.5.

¹⁸⁸ DUMOULIÉ, C. **O Desejo**. Petrópolis: Vozes, 2005. p. 292.

¹⁸⁹ DELEUZE, G. **Crítica e clínica**. São Paulo: Ed. 34, 1997. p. 79.

¹⁹⁰ DELEUZE, G., GUATTARI, F. **O que é a Filosofia?** Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992. p. 218.

[...] mas o monumento não é aqui, o que comemora um passado é um bloco de sensações presentes que só devem a si mesmas sua própria conservação, e dão ao acontecimento o composto que o celebra. O ato do monumento não é a memória, mas a fabulação.

Lembro da lição: “Cantar ou compor, pintar, escrever não têm talvez outro objetivo: desencadear [...] devires”¹⁹¹.

E assim, a fabulação e os devires desencadeados se disseminaram nas folhas e sobre as folhas das narrativas-testemunhos e transbordaram sobre a tese e quiçá possam expandir-se como rizomas, atingindo as estepes e os desertos. Enquanto isso, os rizomas seguem em desenvolvimento, armazenando seivas e formando nós, até desabrocharem em escapos floríferos. Flores brotam também no deserto, o deserto criado pelo desejo, o desejo revolucionário, aquele que abre outras margens e forma novas constelações.

¹⁹¹ DELEUZE, G., GUATTARI, F. **Mil Platôs**. São Paulo: Ed.34, 1997. p. 63. v.4.

7 À MARGEM DA CONCLUSÃO

ESCRITOS: TRAMA, PAIXÃO E GOZO

O último segmento desta tese nasce com base na narrativa de Luiz Alberto Mendes, particularmente de um fragmento que trata do desejo de escrever.

As também últimas linhas de Luiz Mendes¹⁹² em *Memórias de um Sobrevivente* exortam e avisam:

Não recomendo a ninguém o caminho das pedras que segui. [...] a intenção do livro não foi de ter uma mensagem. Não tenho essa pretensão. Apenas escrevi para ter uma seqüência que permitisse que eu mesmo entendesse o que havia acontecido realmente. Pois, afora poucos momentos em que estive no comando de minha existência, a maior parte de minha vida transcorreu em uma roda-viva, descontrolada e descontínua. Eu queria ordenar momentos e acontecimentos, ações e reações, para ver se entendia um pouco dessa balbúrdia que foi minha existência. [...] Há uma tristeza, e profunda. Constató que o Brasil evoluiu muito da minha infância e adolescência até agora, mas, em termos sociais, parece que as coisas continuam as mesmas.

Meu livro conta a história de trinta anos atrás, mas que pode ser atualíssima. [...] No final deste livro, o que mais posso dizer? Que não vou parar de escrever; acho que deve ter ficado claro que não vou mesmo, por mais que em nada resulte.

Como me concentro em torno das margens e das bordas, avaliei que poderia enriquecer a discussão aqui articulada incorporando as narrativas prisionais de brasileiros que escreveram também sobre as experiências vividas em presídios brasileiros e que tiveram suas narrativas publicadas nos últimos dez anos.

Essas narrativas tais como as de Arenas, Genet e Ramos, são compostas pelas experiências de viver e sobreviver na borda. Trata-se de narrativas híbridas entre ficções, poemas em prosa, depoimentos, testemunhos, afectos, fluxos - maquinários desejanter, devires, derivas e bordas. Ou melhor, bordas que compreendem tanto o dentro da prisão como a vida fora dos limites do sistema carcerário, aquela dita “marginal”. Aliás, seria pertinente e necessário rever o conceito de limite na atual conjuntura mundial, em que cada vez mais as linhas que separam o dentro-fora se

¹⁹² MENDES, L. A. **Memórias de um sobrevivente**. São Paulo: Cia das Letras, 2001. p. 476, 477-478.

transformam e se aproximam. Ao que parece, os limites¹⁹³ se tornam tênues e frágeis ou, mais recentemente, quase fictícios.

Retomo os primeiros versos cantados por Arenas¹⁹⁴, apresentados no início da tese, do poema *Tú y yo estamos condenados*:

Tú y yo estamos condenados
por la ira de un señor que no da el rostro
a danzar sobre un paraje calcinado
o a escondernos en el culo de algún monstruo.

O monstro dos versos de Arenas não está hoje mais confinado ao espaço carcerário e tampouco é o local em que dele se pode esconder-se: ele não abriga, ele devora, ele percorre trajetos por entre o dentro e o fora dos muros das prisões. O monstro (os monstros) ronda(m) dentro e fora dos presídios, enfim – *Tú y yo estamos condenados*.

E se restam saídas, elas localizam-se na camuflagem, no disfarce, em linhas de fuga e em movimentos clandestinos, por meio de devires, do devir-mulher, do devir-animal, dos devires-partículas. A camuflagem permite escapar do monstro, por que “esconder-se, camuflar-se, é uma função guerreira”¹⁹⁵.

Estar condenado e estar na borda demanda encontrar a função guerreira e pertencer à máquina de guerra. Implica para o detento assumir uma posição – tornar-se nômade – sem sair do lugar, e a ele cabe reterritorializar sua própria desterritorialização. E assim os nômades lançam-se “na estepe”, não para atravessar seus limites, mas para ali fixar-se no liso e no infinito do deserto. Logo, o detento encontra no espaço carcerário o seu território, ainda que o seja dentro da prisão e constantemente açodado pelo(s) monstro(s). Desse modo, é nesse mesmo território, no espaço carcerário que ele (sozinho ou com os parceiros) projeta e constrói a máquina de guerra, pois “a máquina de guerra é a invenção dos nômades”¹⁹⁶. Dentro ou fora das prisões para escapar do

¹⁹³ Penso essa noção segundo Michael Hardt (*apud* ALLIEZ, 2000, p. 357) ao referir-se aos conceitos: fora, limites e sociedade mundial de controle. ALLIEZ, É. (Org.). **Gilles Deleuze**: uma vida filosófica. São Paulo: Ed.34, 2000.

¹⁹⁴ ARENAS, R. **Inferno, poesia completa**. Barcelona: Tusquets, 1990. p. 199.

¹⁹⁵ DELEUZE, G., GUATTARI, F. **Mil Platôs**. São Paulo: Ed.34, 1997. p. 70. v. 4.

¹⁹⁶ DELEUZE, G., GUATTARI, F. **Mil Platôs**. São Paulo: Ed. 34, 1997. p. 50. v. 5.

monstro = máquina de captura (operada pelo aparato-aparelho do Estado), há a possibilidade de fuga, aquela revelada no devir nômade e no construir a máquina de guerra. No entanto, uma vez capturado recorre-se à potência da metamorfose, pela qual potência é força de resistência e, diante do domínio da captura, essa mesma força é capaz de promover camuflagens, desterritorializar outros espaços e fazer surgir outras linhas de fuga, passagens e rebeliões, enfim, tecer rizomas e mais rizomas. E assim os nômades “se lançaram na estepe, não para atravessar seus limites, mas para ali fixar-se e ali sentir-se realmente em casa”¹⁹⁷.

Para seguir a linha de raciocínio, retomo o fragmento de Luiz Alberto Mendes porque insisto em pensar no ato de escrever, ele escreve: “[...] não vou parar de escrever; acho que deve ter ficado claro que não vou mesmo, por mais que em nada resulte.”

A declaração de Luiz Mendes revela que os fluxos-escritos escorrem em direção ao extremo, à paixão e ao gozo, aqui traduzidos na impossibilidade de parar de escrever. Nesse sentido, os fluxos me levam a interpretá-los como fluxos de fruição. Recorro, brevemente, ao conceito de fruição conforme escreve Barthes¹⁹⁸. O texto de fruição é aquele que desola e traz desconforto e causa atravessamentos, contudo, é nesse lugar que se procura o excesso, a paixão, a perversão, o extremo e os devires: “tudo é arrebatado numa só vez”, para Barthes. Entendo que os fragmentos apresentados na tese, ou seja, as narrativas prisionais provocam desconforto e buscam o rompimento, o extremo e o gozo no sentido barthesiano. O texto que revela a fruição, segundo Barthes, é aquele que apresenta a intermitência, aquela descontinuidade que “cintila”. Ele comenta¹⁹⁹:

O lugar mais erótico de um corpo não é lá onde o vestuário se entreabre? [...] é a intermitência, como o disse muito bem a psicanálise, que é erótica: a da pele que cintila entre duas peças (calças e a malha), entre duas bordas (a camisa entreaberta, a luva e a manga); é essa cintilação mesma que seduz, ou ainda: a encenação de um aparecimento-desaparecimento.

¹⁹⁷ DELEUZE, GUATTARI, *op. cit.*, p. 52

¹⁹⁸ BARTHES, R. **O Prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 1996, p.11.

¹⁹⁹ BARTHES, R. *op. cit.*, p.16.

Essa encenação (carregada de erotismo e gozo) surge pulverizada nos fragmentos transportados para a tese, entretanto, reproduz apenas um, proveniente da narrativa de Ramos²⁰⁰:

Fui tomar posse da cama; Gaúcho atrás, segurando a pequena bagagem, muito sério, representava o papel do criado. Pus-me a rir, pela primeira vez me surgia ali motivo para riso. Sobre a esteira, dobrado, achei um cobertor. Admirei-me de ver o Gaúcho ir-se embora, não se lembrar de extorquir-me dois ou três mil-réis por ele. Mas o espanto durou pouco: não se tratava de generosidade nem de esquecimento. Aquele traste fora abandonado porque estava aberto ao meio e tinha grandes manchas de sangue, as hemoptises do pobre Neves, certamente. Com viva repugnância, larguei os dois pedaços de pano; em seguida resolvi embrulhar-me neles: deitei-me, preendi-os entre as coxas, envolvi-me, encolhido. A valise continuava a servir-me de travesseiro. Enquanto vivi na Colônia, usei desse jeito as duas bandas de cobertor, e nem uma vez foram à lavanderia.

O que cintila aparece no cobertor sujo (notadamente de sangue entre outros restos), o corpo afasta-o e em pouco tempo se aproxima e envolve-se nos panos, esse corpo se embrulha, se deita, se prende e por fim se envolve encolhido. Desse modo, a intermitência é a cintilação que transita no aparecimento/desaparecimento do corpo, protegido por uma segunda pele - os panos manchados de sangue (esses panos se metamorfoseiam, se tornam como a segunda pele que protege). O texto é compreendido como texto-tecido-trama, pois, o ato de tecer produz e reproduz entrelaçares, faz tramas, dobras, texturas orgânicas e inorgânicas mescladas (como o pintor com as tintas, entre restos, resíduos, dobras e desdobras e tessituras). Nos fluxos-escritos os agenciamentos pulsam e pululam entre intermitências e rupturas provocando as fendas, as fissuras como as descritas e reveladas por Van Gogh, produz-se – *trous* -, é preciso buscar saídas ou provocar e realizar fissuras, cavidades, passagens ou buracos. Essa fruição barthesiana revela-se na composição das narrativas prisionais, micromáquinas de guerra e de resistência orgânica de seus escritos, pois os fluxos-escritos dentro do confinamento se produzem e reproduzem ainda que interdito o ato de escrever; ainda que encarcerado em celas escuras e subterrâneas, o corpo que escreve/inscreve e não pára de tecer, tece, trama, fia e desfia, entre texturas-tramas-textos e fios, como que metamorfoseado na personagem A Rainha, *La Reine*, da peça de teatro de Genet **Le Balcon** (1955). Entendo que Ramos, Arenas, Genet, Francisco Horácio, André du Rap, Anderson, Jocenir, Hosmany e Luiz Alberto incorporam o *rôle* da Rainha,

²⁰⁰ RAMOS, G. *Memórias do cárcere*. São Paulo: Record, 1975. p.113 e 114. v.2.

metamorfosavam-se, bordam, tecem e escrevem/inscrevem como a Rainha. Pois a Rainha da peça de Genet também se encontra reclusa, enquanto a guerra/o horror assola o reino, longe de sua clausura.

Ela tece enclausurada no silêncio. Genet²⁰¹ escreve:

Irma:- La Reine s'amuse?

L'envoyé:- Sa Majesté s'emploie à devenir tout ce qu'elle doit être: La Reine. [...].

Irma:- Et elle brode?

L'envoyé:- Non, madame. Je dis que la Reine brode un mouchoir, car s'il est mon devoir de la décrire, il est encore mon devoir de la dissimuler.

Irma:- Voulez-vous me dire qu'elle ne brode pas?

L'envoyé:- Je veux dire que la Reine brode et qu'elle ne brode pas. Elle se cure les trous de nez, examine la crotte extirpée, et se recouche. Ensuite, elle essuie la vaisselle.

Irma:- La Reine?

L'envoyé:- Elle ne soigne pas les blessés. Elle brode un invisible mouchoir.

A Rainha borda um lenço invisível, as narrativas prisionais também são “bordadas” (grifo meu) no silêncio das celas, às vezes são desveladas e vistas, outras, escondidas ou camufladas. Ramos descreve que às vezes escondia os manuscritos nos sapatos, ou entre as roupas íntimas; todo esse agenciamento denuncia o movimento de tecer e não tecer, escrever e parar de escrever ou ocultar e camuflar. Com um movimento como próprio à maquinaria pertencente às micromáquinas de guerra e de resistência, a máquina literária produz, reproduz, camufla e explode em “peles” (grifo meu). Elas formam constelações que escrevem/inscrevem as histórias dos cárceres.

Observo haver nessas narrativas (como nas narrativas dos sobreviventes da Shoah) o incessante agenciamento/fluxo de escrever ou a impossibilidade de não-escrever; há o fluxo-escritura que não pára (secreção-fluxo-sêmen). Como não escrever em face de uma experiência-limite? No desdobramento desta análise, aproximei-me do discurso da psicanálise, a fim de conjecturar essa experiência-limite e o ato de escrever. Sabe-se que (no cárcere ou no campo de concentração) sobrevém o horror diante do vazio ou do nada. Também o horror da morte, pois, depara-se o tempo todo com a morte, vive-se ao lado da lâmina ou do hálito da morte. Para poder sobreviver, muitas vezes o sujeito

²⁰¹ GENET, J. **Le Balcon**. Oeuvres Completes. Paris: Gallimard, 1985, p. 100. v.4.

dedica-se a tecer uma trama fantasmática, uma outra história, um texto. Esse horror é também aqui entendido como objeto-causa de desejo. Existe nessa escritura um excesso de gozo, um mais-de-gozo²⁰², que se inscreve/escreve em dois fluxos: o primeiro, é aquele que se origina do gozo, quando a narrativa se submete às vicissitudes do gozo que impera e a atravessa. Genet escreve nesse fluxo-escrito, pois colocado no lugar do fora-da-lei, ele conhece, reconhece, identifica e constrói as leis da linguagem e as transforma em secreções-escritos, literatura e gozo. E o segundo fluxo é a escrita que se produz como produção de gozo. Jorge Semprun escreve nessa posição e alcança a fronteira entre a vida e a morte, diante da mais violenta angústia e diante da morte (ou da loucura), daí ter de tomar a decisão entre escrever ou viver; por fim, ele escolhe viver. Em Semprun não são apenas os “mil minotauros travestidos” ou as Górgonas que o perseguem, ele se depara, incessantemente, no limite entre a vida e a morte. A experiência-limite o conduziu à mais tênue fronteira, só cabe uma só “saída”, a de não mais escrever, ou seja, parar de escrever. Dos fluxos de escritura rompidos, como os de Semprun, retomo aos fluxos que não param.

A escritura de Mendes, por exemplo, advém do gozo, se produz com gozo e conduz à outra história, como Peter Pál Pelbart²⁰³ desvela:

Blanchot remete-se a uma *outra* história, distinta da *Histoire* ou da *Geschichte* (que implica a idéia de ajustamento), onde nada advém de presente, nenhum evento ou advento a mede ou a escande, “estrangeira à sucessão sempre linear, mesmo quando esta está emaranhada, de modo ziguezagueante ou dialético”. A *outra* história “é desdobramento de uma pluralidade que não é a do mundo ou do número: história excesso, história ‘secreta’, que supõe o fim da história visível, ao mesmo tempo em que se priva de toda idéia de começo e de fim: sempre em relação com um desconhecido [...]”. Curiosa história, excessiva, secreta, não visível, sem origem nem destino, não sucessiva, nem mesmo ziguezagueante, sem relação alguma com o presente, ou com a presença.

A *outra* história, por exemplo, esta está inscrita/escrita também nas narrativas prisionais brasileiras, como na de Luiz Alberto Mendes, ao apontar com justa precisão, como o arqueiro experiente, a flecha para o alvo, entretanto, aqui o alvo é desconhecido, não-localizado, quiçá, possa estar nas outras margens ou nos confins da estepe e do

²⁰² Recorro à expressão discutida e empregada por Maria A. Leite, conforme ela articula e esclarece em sua tese. Registro aqui também meu agradecimento pela interlocução. LEITE, Maria Aparecida. **O descurso cínico: a poética de Glauco Mattoso**. (Tese de doutorado), Florianópolis, 2005.

²⁰³ PELBART, P. P. **O Tempo não-reconciliado**. Perspectiva. São Paulo, 2004. p. 103.

deserto ou nos teoremas do desejo. Também, lembro-me de uma outra história, essa situada na narrativa e na poesia de Anderson Herzer²⁰⁴. História que considero delicadamente constituída e expressa no olhar, na poesia, nos sonhos e nas folhas, nas folhas do livro. Como Anderson estivesse a compor um **Le livre à venir**, à la Blanchot, assim ele se dirige ao leitor ao apresentar os poemas:

Leitor: Nestas palavras expresso o meu mundo/ em que às vezes eu me perco e me confundo/minha tristeza está expressa em meu olhar/ minha verdade, nestas folhas a voar. E meus sonhos... / Às vezes os meus sonhos têm fim triste/ ou às vezes conseguem até obter glória/ e agora seja você quem for te revelo/ em poesia, minha estória..

Enfim, são essas outras histórias que me tocam, me encantam me inquietam, me angustiam e se mesclam entre meus próprios *sueños y pesadillas*.

E, em meio, aos sonhos e aos pesadelos, observo, leio e acosso as passagens, as paisagens, os encontros, os desejos, as outras histórias alineares (aquelas que formam brilhantes constelações e rompem com a história linear). Como um cartógrafo, estou a seguir os trajetos e atravessar os desertos-desejos, a escrever e a fazer mapas. Continuo a escrever acerca dos desertos –passagens-paisagens-desejos – e a fazer cartografia, mais particularmente, a cartografia que desenha o confinamento, as torturas e a violência, o amor, os desejos e a morte dentro dos cárceres. Trato do ofício de cartógrafo que me torno e retomo as palavras de Suely Rolnik²⁰⁵:

O cartógrafo é um verdadeiro antropófago: vive de expropriar, se apropriar, devorar e desovar, transvalorado. Está sempre buscando elementos/ alimentos para compor suas cartografias.

O horizonte: perscrutar e desenhar outros trajetos e outras passagens. Enquanto isso, persigo, rastreio e devoro outras paisagens, passagens e histórias, entre estepes e desertos e desejos. Sou cartógrafo-astrônomo. Observo outras constelações e outras histórias. E continuo, no mais escuro silêncio, a ler a outra história, aquela escrita e vivida por Luiz Alberto Mendes²⁰⁶:

²⁰⁴ HERZER, A. **A Queda para o alto**. Petrópolis: Vozes, 1982. p. 143. Embora registrada como Sandra, desde bem jovem, ela assinava seus escritos pelo nome de Anderson e desejava ser chamada por esse nome ou pelo apelido de *Big*. Em respeito a sua memória, mantenho o nome eleito por ela - Anderson.

²⁰⁵ ROLNIK, S. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. Porto Alegre: UFRGS/Sulina, 2006. p. 65.

²⁰⁶ MENDES, L. A. **Memórias de um sobrevivente**. São Paulo: Cia das Letras, 2001. p. 470-478.

Epílogo

Estou preso, como sempre, agora na Casa de Detenção de São Paulo. O ano é 2000, o milênio virou esses dias. Sou agora quarenta e sete anos de idade, cumprindo vinte e sete anos de prisão. Consegui escapar duas vezes e fui recapturado em ambas, pouco meses ou dias após as fugas. Nos últimos vinte e sete anos, não consegui ficar nem cem dias solto, com fugas e tudo.

Já passei por um primeiro ano de direito na PUC de São Paulo, e dois anos de prisão em regime semi-aberto. Tive algumas companheiras, nesse tempo. Quase me casei duas vezes, e por fim casei, efetivamente. Sou pai de dois meninos. Um nascido há poucos dias, Jorlan, e outro, Renato, um lindo menino de quatro anos.

Continuo condenado a um montão de anos de prisão, sem perspectiva de quando vou sair, como sempre. Amadureci, evoluí e cresci muito e muitas vezes. Minha luta atual é no sentido de sustentar meus filhos, mesmo estando preso. Meus pais faleceram, e não há muito tempo.

Passarem-se mais vinte anos do final do relato que fiz de minha vida. Muita água rolou por baixo da ponte, nesse tempo. Daria para fazer um novo livro. Talvez até venha a fazê-lo, não se sabe do futuro. A intenção é escrever sempre e para sempre. Mas não sei...a vida me ensinou a nunca esperar fluidez contínua, e sim descontinuidade, tanto na vida de cada um, como na de todos em geral. [...] Esse relato de parte de minha vida [...] estava dormindo no fundo de uma gaveta há tempos. Desisti de levá-lo a público, aliás, nem tentei chegar à editoras. Parecia impossível uma publicação, não me perguntem por que, tirem as conclusões que desejarem. [...] A intenção do livro não foi a de ter uma mensagem. Não tenho essa pretensão. Apenas escrevi para ter uma seqüência que permitisse que eu mesmo entendesse o que havia acontecido realmente. Pois, afora, poucos momentos em que estive no comando de minha existência, a maior parte de minha vida transcorreu em uma roda-viva, descontrolada e descontínua. Eu queria ordenar momentos e acontecimentos, ações e reações, para ver se entendia um pouco dessa balbúrdia que foi a minha existência. [...] Meu livro conta a história de trinta anos atrás, mas que pode ser atualíssima. Nós, a molecada abandonada ou foragida, nos reuníamos na praça da república em bandos. A sobrevivência era uma luta árdua. Pois hoje a molecada se reúne na praça da Sé, e a luta pela sobrevivência talvez seja pior ainda. A diferença é que nós tínhamos doze, treze anos, no mínimo. Hoje, essas crianças da Sé têm oito, nove anos de idade e, enquanto éramos centenas, hoje somam milhares. Os anos, as décadas, se passaram, e quase nada mudou, as coisas até pioraram, como no caso da FEBEM (Fundação Estadual para o Bem-Estar do Menor) de São Paulo.

No final deste livro, o que mais posso dizer? Que não vou parar de escrever; acho que deve ter ficado claro que não vou mesmo, por mais que em nada resulte.

Principalmente preciso dizer que ainda estou na luta, que quero ser feliz, e mesmo que não seja, jamais me conformarei com menos. Vou morrer tentando. Claro que agora mais maduro mais sofrido e mais experiente, não que isso signifique muita coisa (como dizia Renato Russo, somos crianças como as crianças o são), mas não vou mais seguir caminhos que já se provaram – exaustivamente – de dor. Mas também não vou dar mole, quero mais que simplesmente estar vivo. [...].

8. REFERÊNCIAS

DO AUTOR – GRACILIANO RAMOS

RAMOS, G. **Angústia**. Rio de Janeiro: Record, 1994.

_____. **A Terra dos meninos pelados**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

_____. **Caetés**. Rio de Janeiro: Record, 1977.

_____. **Cartas**. Rio de Janeiro: Record, 1980.

_____. **Infância**. Rio de Janeiro: Record, 1977.

_____. **Insônia**. Rio de Janeiro: Record, 1977.

_____. **Linhas tortas**. São Paulo: Martins, 1967.

_____. **Memórias do cárcere**. São Paulo: Record, 1975. v. 1.

_____. **Memórias do cárcere**. São Paulo: Record, 1975. v. 2.

_____. **São Bernardo**. Rio de Janeiro: Record, 1983.

_____. **Viagem: Tcheco-Eslováquia – URSS**. Rio de Janeiro: Record, 1977.

_____. **Vidas Secas**. São Paulo: Record, 1983.

DO AUTOR – REINALDO ARENAS

ARENAS, R.. **Adiós a Mamá**. Barcelona: Áltera, 1995.

_____. **Antes que anochezca**. Barcelona: Tusquets, 1993.

_____. **Antes que anoiteça**. São Paulo: Record, 2001.

_____. **Avant la nuit**. Paris: Julliard, 1992.

_____. **Celestino antes del alba**. Barcelona: Tusquets, 1997.

_____. **El Asalto**. Barcelona: Tusquets, 2003.

_____. **El Color del verano o nuevo jardín de las delicias**. Barcelona: Tusquets, 1999.

- _____. **El Mundo alucinante:** una novela de aventuras. Barcelona: Tusquets, 2001.
- _____. **El Palacio de las blanquísimas mofetas.** Barcelona: Tusquets, 2001.
- _____. **El Portero.** Barcelona: Tusquets, 2004.
- _____. **Inferno, poesía completa.** Barcelona: Tusquets, 1990.
- _____. **La loma del Ángel.** Málaga: Dador, 1987
- _____. **Le Monde hallucinant.** Paris: Seuil, 1989.
- _____. **Leprosario:** Trilogía Poética. Madrid: Betania, 1990.
- _____. **Otra vez el mar.** Barcelona: Tusquets, 2002.
- _____. **Viaje a la Habana.** Madrid: Mondadori, 1990.

DO AUTOR – JEAN GENET

- GENET, J. **Diário de um ladrão.** Rio de Janeiro: rio Gráfica, 1986.
- _____. **Elle.** Paris: L'Arbalète, 1989.
- _____. **Journal du Voleur.** Paris: Gallimard, 1998.
- _____. **Le Bagne.** Paris: L'Arbalète, 1994.
- _____. **Lettres au petit Franz.** Paris: Le Promeneur, 2000.
- _____. **Miracle de la Rose.** Paris: Gallimard, 1997.
- _____. **Nossa – Senhora – das – Flores.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.
- _____. **Notre - Dame – des – Fleurs.** Paris: Gallimard, 1998.
- _____. **Oeuvres Complètes.** Paris: Gallimard, 1997.v. 1.
- _____. **Oeuvres Complètes.** Paris: Gallimard, 1997.v. 2.
- _____. **Oeuvres Complètes.** Paris: Gallimard, 1997.v. 3.
- _____. **Oeuvres Complètes.** Paris: Gallimard, 1997.v. 4.
- _____. **Oeuvres Complètes.** Paris: Gallimard, 1997.v. 5.
- _____. **Oeuvres Complètes.** Paris: Gallimard, 1998. v. 6.

_____. **O Ateliê de Giacometti**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

_____. **Poèmes**. Paris: L'Arbalète, 1948.

_____. **Pompes Funèbres**. Paris: Gallimard, 1997.

_____. **Querelle de Brest**. Paris: Gallimard, 1999.

_____. **Rembrandt**. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2002.

_____. **Splendid's**. Paris: L'Arbalète, 1993.

_____. **Un Captif amoureux**. Paris: Gallimard, 1986.

SOBRE O AUTOR - GRACILIANO RAMOS

ANTELO, R. **Literatura em revista**. São Paulo: Ática, 1984.

AZEVEDO, N. P. de. **100 anos de Graciliano Ramos**. João Pessoa : UFPB. Idéia, 1992.

CANDIDO, A. **A Personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

_____. **Graciliano Ramos: trechos escolhidos**. Rio de Janeiro: Agir, 1966.

_____. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. São Paulo: Ed. Nacional, 1967.

CRISTOVÃO, F.A. **Graciliano Ramos : estrutura e valores de um modo de narrar**. Rio de Janeiro : Ed. Brasília/Rio, 1977.

LIMA, Y.D. e REIS, Z.C. **Catálogo de manuscritos do arquivo de Graciliano Ramos**. São Paulo. EDUSP, 1992.

MERCADANTE, P. e VIANA, V.de A. **Graciliano Ramos :o manifesto do trágico**. Rio de Janeiro : Topbooks, 1994.

RAMOS, C. **Mestre Ramos : a confirmação de uma obra**. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1979.

SANTIAGO, S. **Em liberdade**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

VERDI, E. **Graciliano Ramos e a crítica literária**. Florianópolis : Ed. UFSC, 1989.

SOBRE O AUTOR - REINALDO ARENAS

BUENO, S. **Historia de la literatura cubana**. La Habana : Ed. Nacional de Cuba, 1963.

CHACÓN Y CALVO, J.M. **Romances tradicionales de Cuba**. Ciudad de México: Frente da Affirmacion Hispanista, 2001.

HUERTAS, B. **Ensayo de un cambio : la narrativa cubana de lo 80**. La Habana : Casa de las Américas, 1993.

SOBRE O AUTOR - JEAN GENET

BERGEN, V. **Jean Genet: entre mythe et réalité**. Bruxelles: De Boeck-Université, 1993.

CHEVALY, M. **L'Amour cannibale**. Paris: Temps Parallèle, 1989.

DUFRENE, T. **Giacometti Portrait de Jean Genet: le scribe captif**. Paris: Adam Biro, 1991.

GILLES, J. **Un Chant d'amour**. Le cinéma de Jean Genet. Paris: Macula, 1993.

GENETTE, J.-A. **Jean Genet: problématique des masculinités dans haute Surveillance – l'homme déplié**. Paris: L'Harmattan, 2003.

HANRAHAN, M. **Genet: une poétique de la différence**. Montréal: P.U.M., 1997.

LANCE, D. **Jean Genet ou la quête de l'ange**. Paris: L'Harmattan, 2003.

LAROCHE, H. **Le Dernier Genet**. Paris: Seuil, 1997.

MALGORN, A. **Jean Genet: qui êtes-vous?** Lyon: La manufacture, 1988.

MARTINS, L.C. **Jean Genet e o imaginário do vegetal : enraizamento e explicação do mundo**. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian, 1990.

MORALY, J. B. **Jean Genet la vie écrite-biographie**. Paris: La Différence, 1988.

WHITE, E. **Jean Genet**. Paris: Gallimard, 1993.

DE APOIO

ADORNO, T. **Dialéctica del Iluminismo**. Buenos Aires: Sur, 1969.

_____. **Negative Dialectics**. New York: Continuum, 1990.

_____. **Notas de literatura**. Barcelona: Ariel, 1968.

_____. **The Essencial Frankfurt school reader**. New York: Continuum, 1982.

ADORNO, T. e HORKHEIMER, M. **Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro: Zahar. 1985.

AGAMBEN, G. **Ce qui reste d'Auschwitz**. L'archive et le témoin. Homo sacer III. Paris: Rivages Poche/Petite Bibliothèque, 2003.

_____. **Estado de exceção: Homo sacer II**. São Paulo: Biotempo, 2004.

_____. **Homo sacer – il potere sovrano e la nuda vita I**. Torino: Giulio E. 1995.

_____. **Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I**. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

_____. **Infância e história: Destrução da experiência e origem da história**. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

_____. **Quel che resta di Auschwitz**. l'archivio e il testimone. Homo sacer III. Torino: Bollati Boringhieri, 1998

_____. **Stato di eccezione: Homo sacer II** Torino: Bollati Boringhieri 2003.

ALLIEZ, É. (Org.). **Gilles Deleuze: uma vida filosófica**. São Paulo: Ed. 34, 2000.

_____. **La Signature du monde**. Paris: Cerf, 1993.

ALMEIDA, R. O. **Mulheres que matam: universo imaginário do crime no feminino**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2001.

ANDRADE, A. L. **Nas asas do papel, entre dobras: livro, leque, revista**. **Travessia** 40/ **Outra Travessia** 1, Revista de Literatura,UFSC, Florianópolis: segundo semestre, 2003.

- ANDERS, G. **Kafka: pró e contra, os autos do processo**. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- ANDRÉ, S. **A Impostura perversa**. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.
- ANSELMO, S.L.S. **A Poesia na prisão: reflexão sobre uma experiência com mulheres encarceradas no Desterro**. Dissertação. Florianópolis, 2006. Versão definitiva não entregue à UFSC.
- ANTELME, R. **L'Espèce humaine**. Paris: Gallimard, 1957.
- ANTELO, R. . **Transgressão e modernidade**. Ponta Grossa: UEPG, 2001.
- _____. **Algaravia: discurso de nação**. Florianópolis: Ed. UFSC, 1998.
- ANZIEU, D. **O Eu pele**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1989.
- ARENDDT, H. **A Condição humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.
- _____. **As Origens do totalitarismo**. Totalitarismo, o paradoxismo do poder. Uma análise dialética. Rio de Janeiro: Documentário, 1979.
- _____. **Sobre a violência**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- ARIÈS, P. **O Homem diante da Morte**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981. v. 1 e v. 2.
- ARIÈS, P. e CHARTIER, R. (Org.). **História da vida privada**. São Paulo: Cia das Letras, 1991. v. 3.
- ARTAUD, A. **Oeuvres complètes**. Paris: Gallimard, 1974. v. 13.
- ASSOUN, P.L. **Freud, la philosophie et le philosophes**. Paris: PUF, 1976.
- AZEVEDO, R. *et al.* **Dossiê. São Genet. Bravo!** São Paulo, nº 70. Julho/2003.
- AUERBACH, E. **Mimesis**. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- AUMONT, J.[et al.]. **A estética do filme**. Campinas: Papirus, 2005.
- BAAS, B. **Le désir pur: parcours philosophiques dans les parages de Jacques Lacan**. Bruxelles: Louvain, 1992.
- BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

- _____. **Problems of Dostoevsky's poetics.** Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
- _____. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance.** São Paulo: Hucitec, 1998.
- BALDWIN, J. **Giovanni.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- BANDEIRA, M. **Dossiê - Cem anos sem Stéphane Mallarmé.** São Paulo: **Cult.**, nº 16, novembro/1998.
- BARTHES, R. **Critique et vérité.** Paris: Seuil, 1966.
- _____. **Essais Critiques.** Paris: Seuil, 1964.
- _____. **Fragments d'un discours amoureux.** Paris: Seuil, 1977.
- _____. **Le plaisir du texte.** Paris: Seuil, 1973.
- _____. **L'empire des signes.** Paris: Flammarion, 1970.
- _____. **Mythologies.** Paris: Seuil, 1957.
- _____. **O Grau zero da escritura.** São Paulo: Cultrix, 1974.
- _____. **O Prazer do texto.** São Paulo: Perspectiva, 1996.
- _____. **S/Z.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.
- _____. **Sade Fourier Loyola.** Paris: Seuil, 1971.
- BATAILLE, G. **A Parte maldita.** Rio de Janeiro: Imago, 1975.
- _____. **La Littérature et le mal.** Paris: Gallimard, 1957.
- _____. **Le Bleu du ciel.** Paris: Gallimard, 1985.
- _____. **Les larmes D'Eros.** Paris: U.G.D, 1971.
- _____. **L'Érotisme.** Paris: Minuit, 1957.
- _____. **L'Expérience intérieure.** Paris: Gallimard, 1953.
- _____. **Oeuvres complètes.** Paris: Gallimard, 1970. v. 1.
- _____. **Oeuvres complètes.** Paris: Gallimard, 1976. v. 3.

_____. **Oeuvres complètes**. Paris: Gallimard, 1976. v. 7.

_____. **Oeuvres complètes**. Paris: Gallimard, 1976.v. 8.

_____. **Oeuvres complètes**. Paris: Gallimard, 1976. v. 10.

_____. **Sur Nietzsche**. Paris: Gallimard, 1953.

BAUDELAIRE, C. **Les Fleurs du mal**. Paris: Gallimard, 1999.

_____. **Pequenos poemas em prosa**. Florianópolis: UFSC, 1996.

BAUDRILLARD, J. **A cultura do simulado: filosofia e modernidade**. São Paulo: Loyola, 1988.

_____. **A sociedade de consumo**. Rio de Janeiro: Elfos, 1995.

_____. **A sombra das maiorias silenciosas: o fim do social e o surgimento das massas**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. **A Transparência do mal: ensaios sobre os fenômenos externos**. São Paulo: Papyrus, 2000.

_____. **A troca simbólica e a morte**. São Paulo: Loyola, 1996.

_____. **De la seducción**. Madrid: Cátedra. 1986.

_____. **De um fragmento ao outro**. São Paulo: Zouk, 2003.

_____. **Esquecer Foucault**. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

_____. **Le Crime parfait**. Paris: Galilée, 1995.

_____. **L'Échange impossible**. Paris: Galilée, 1999.

BAUMAN, Z. **Modernidade e holocausto**. Rio de Janeiro: Zahar. 1998.

_____. **O Mal estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

BEAUJEAN, A. **Petit Littré: dictionnaire de la langue française**. Paris: Gallimard 1959.

BENJAMIN, W. **A modernidade e os modernos**. Rio de Janeiro : Tempo Brasileiro, 2000.

_____. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo.** Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1989. v. 3.

_____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1994. v. 1.

_____. **Rua de mão única.** Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1995.v. 2.

BETTO, F. **Das catacumbas : cartas da prisão.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

BLANCHOT, M. **Au Moment voulu.** Paris: Gallimard, 1979.

_____. **Lautreamont et Sade.** Paris: Minuit, 1963.

_____. **Le Livre à venir.** Paris: Gallimard, 1959.

_____. **L'Espace littéraire.** Paris: Gallimard, 1973.

_____. **Pena de morte.** Rio de Janeiro: Imago, 1991.

_____. **O Livro por vir.** São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BONITZER, P. **L'Échange de la civilité à la violence. Critique.** Paris: Minuit, n 597 janvier-février, 1997.

BORDIEU, P. **A Economia das trocas simbólicas.** São Paulo: Perspectiva, 2003.

BOREL, F. **Le Vêtement incarné: les métamorphoses du corps.** Paris: Calmamm-Lévi, 1992.

BOSI, A. **A Escrita e os excluídos.** São Paulo: Cia de Letras, 2002.

BRUNEL, P. (Org.). **Dicionário de mitos literários.** Rio de Janeiro: José Olímpio, 1997.

BUCK-MORSS, S. **A Dialética do olhar: Walter Benjamin e o projeto das Arcádias.** Belo Horizonte: UFMG, 2002.

BURGOS, E. **Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia.** Barcelona: Seix Barral, 1997.

BURUCÚA, J. E. **Déspues del holocausto ¿qué? Ramona,** Revista de Artes Visuais, n.24. Buenos Aires: Cooltour, 2002.

- BUTOR, M. **La Modification**. Paris: Minuit, 1957.
- _____. **L'emploi du temps. L'exemple**. Paris: U. Générale, 1972.
- CAMPOS, D. C. F. de. **A Paixão segundo Jean Genet: labirintos e barroquismos**. Dissertação. Florianópolis: CETD UFSC PLIT 0095, SC.
- CAMPOS, H. de. **Metalinguagem : ensaios de teoria e história literária**. São Paulo: Cultrix, 1976.
- CANDAU, J. **Mémoire et identité**. Paris: PUF, 1998.
- CALVEIRO, P. **Poder y desaparición: los campos de concentración en Argentina**. Buenos Aires: Colihue, 1998.
- CELAN, P. **Die Gedichte aus dem nachlass**. Frankfurt a. M.: Suhrkamp. 1997.
- CHARMATZ, K. **Pesadelos**. Como é que eu escapei dos fornos de Auschwitz e Dachau. São Paulo: Novo Momento, 1976.
- CHENAIS, J.-C. **Histoire de la violence en occident de 1800 à nos jours**. Paris, Hachette, 1981.
- CYTRYNOWICZ, R. **A Vida secreta dos relógios e outras histórias**. São Paulo: Scritta, 1994.
- _____. **Memórias da barbárie**. São Paulo: Edusp/Nova Stella, 1990.
- CROCHIK, J. L. **Preconceito: indivíduo e cultura**. São Paulo: Robe, 1997.
- CORREA, P. de O. **Legitimidade da prisão no direito brasileiro**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1984.
- COUTINHO, A. **Crítica e teoria literária**. Rio de Janeiro. Ed. Tempo Brasileiro, 1987.
- CULLER, J. **Sobre la desconstrucción**. Madrid: Cátedra, 1984.
- DELBO, C. **Auschwitz et après I: Aucun de nous ne reviendra**. Paris: Minuit, 1970.
- DELEUZE, G. **A filosofia crítica de Kant**. Lisboa : Ed. 70, 1987.
- _____. **A lógica dos sentidos**. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- _____. **Cinéma 1: L'image-mouvement**. Paris: Minuit, 1983.

- _____. **Cinéma 2: L'image-temps.** Paris: Minuit, 1985.
- _____. **Crítica e clínica.** São Paulo: Ed.34, 1997.
- _____. **Critique et clinique.** Paris: Minuit, 1993.
- _____. **Conversações.** Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- _____. **Deux régimes de fous.** Paris: Minuit, 2003.
- _____. **Dialogues.** Paris: Flammarion, 1977.
- _____. **Différence et Répétition.** Paris: PUF, 1969.
- _____. **Empirisme et subjectivité.** Paris: PUF, 1953.
- _____. **Foucault.** Paris: Minuit, 1986.
- _____. **Francis Bacon: Logique de la sensation.** Paris: Seuil, 2002.
- _____. **Le Pli: Leibniz et le Baroque.** Paris: Minuit, 1993.
- _____. **L'Île désert et autres textes.** Paris: Minuit, 2002.
- _____. **Logique du sens.** Paris: Minuit, 1969.
- _____. **Nietzsche.** Paris: PUF, 1965.
- _____. **Nietzsche et la philosophie.** Paris: PUF, 1962.
- _____. **Para ler Kant.** Rio de Janeiro : Francisco Alves, 1977.
- _____. **Proust et les signes.** Paris: PUF, 1970.
- _____. **Pourparlers.** Paris: Minuit, 1990.
- _____. **Présentation de Sacher-Masoch: le Froid et le Cruel.** Paris: Minuit, 1969.
- _____. **Spinoza et le problème de l'expression.** Paris: Minuit, 1968.
- _____. **Spinoza.** Paris: PUF, 1970.
- DELEUZE, G. e GUATTARI, F. **Kafka: por uma literatura menor.** Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- _____. **L'Anti-Oedipe.** Paris: Minuit, 1972.
- _____. **Mil Platôs.** São Paulo: Ed 34, 1997. v. 4.

- _____. **Mil Platôs**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996. v. 3.
- _____. **Mil Platôs**. São Paulo: Ed. 34, 1995. v. 1.
- _____. **Mil Platôs**. São Paulo: Ed. 34, 1997. v. 5.
- _____. **O Anti – Édipo**. Lisboa: Assíro e Alvim, 1996.
- _____. **O que é a Filosofia?** Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- DELEUZE, G. e BENE, C. **Superpositions**. Paris: Minuit, 1979.
- DERRIDA, J. **A Escritura e a diferença**. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- _____. **A Farmácia de Platão**. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- _____. **Dar (el) tiempo: la moneda falsa**. Barcelona: Paidós, 1995. v. 1.
- _____. **De l'hospitalité**. Paris: Calmann-Levy, 1997.
- _____. **De la gramatologie**. Paris: Minuit, 1967.
- _____. **Demeure**. Maurice Blanchot. Paris: Galilée, 1998.
- _____. **Espectros de Marx**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.
- _____. **Feu la cendre**. Paris: Des Femmes, 1987.
- _____. **Glas: que reste-t-il du savoir absolu?** Paris: Denoël/Gonthier, 1981. v. 1.
- _____. **Glas: que reste-t-il du savoir absolu?** Paris: Denoël/Gonthier, 1981. v. 2.
- _____. **Heidegger et la question de l'esprit et autres essais**. Paris: Flammarion, 1990.
- _____. **Khôra: essai sur le nom**. Paris: Galilée, 1993.
- _____. **La Dissémination**. Paris: Seuil, 1972.
- _____. **Le Monolinguisme ou la prothèse d'origine**. Paris: Galilée, 1996.
- _____. **L'oreille de l'autre: Otobiographies, transferts, traductions**. Montréal: VLB, 1982.
- _____. **Mal d'archives**. Paris: Galilée, 1995.

_____. **Mal de arquivo: uma impressão freudiana.** Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

_____. **Marges de la philosophie.** Paris: Minuit, 1972.

_____. **Mémoires d'aveugle: l'autoportrait et autres ruines.** Paris: Réunion des Musées Nationaux, 1990.

_____. **Mémoires: pour Paul de Man.** Paris: Galilée, 1988.

_____. **O Animal que logo sou.** São Paulo: UNESP, 2002.

_____. **Paixões.** Campinas: Papirus, 1995.

_____. **Psyché: inventions de l'autre.** Paris: Galilée, 1987.

_____. **Schibboleth: pour Paul Celan.** Paris: Galilée, 1986.

_____. **Voyous.** Paris: Galilée, 2003.

DERRIDA, J. e ROUDINESCO, E. **De que amanhã... diálogo.** Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

DERRIDA, J. *et al.*(Org.). **La Faculté de juger.** Paris: Gallimard, 1985.

DETIENNE, M. **Dionísio a céu aberto.** Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

DHÔTEL, A. **Terres de mémoire.** Paris: Universitaires, 1987.

DESNOS, R. **De l'Érotisme.** Paris: Cercle des Arts, 1928.

DOR, J. **Introduction à la lecture de Lacan.** Paris: Denoël, 1985.

DOSTOIEVSKI, F. **Crime e castigo.** São Paulo: Abril Cultural, 1979.

_____. **Idiota.** Rio de Janeiro: José Olímpio, 1962.

_____. **Irmãos Karamazovi.** Rio de Janeiro: José Olímpio, 1962.

_____. **Recordação da casa dos mortos.** São Paulo: Saraiva, 1958.

DUBOIS, J. (Org.). **Larousse.** Dictionnaire de la langue française. Paris: Larousse, 1989.

DUMOULIÉ, C. **Cet Obscur objet du désir.** Paris: L'Harmattan, 1995.

_____. **Nietzsche et Artaud: pour une éthique de la cruauté.** Paris: PUF, 1993.

- _____. **O Desejo**. Petrópolis: Vozes, 2005.
- ERIBON, D. **Une Morale du monotaire**: variations sur un thème de Jean Genet. Paris: Fayard, 2001.
- FERNANDEZ, A. A. **De Volta ao cárcere**. São Paulo: **Cult**. nº 68 , abril/2003.
- FERRÉZ. **Capão pecado**. São Paulo: Labortexto, 2000.
- _____. **Manual prático do ódio**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.
- FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- _____. **A Verdade e as formas jurídicas**. Rio de Janeiro: Nau, 1999.
- _____. **Dits et écrits**. Paris: Gallimard, 1994. v. 1.
- _____. **Dits et écrits**. Paris: Gallimard, 1994. v. 2.
- _____. **Dits et écrits**. Paris: Gallimard, 1994.v. 3.
- _____. **Dits et écrits**. Paris: Gallimard, 1994. v. 4.
- _____. **Eu, Pierre Rivière, que degolei minha mãe, minha irmã e meu irmão: um caso de parricídio no século XIX**. Rio de Janeiro: Graal, 2003.
- _____. **História da Loucura**. Petrópolis: Vozes, 1988.
- _____. **História da sexualidade: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1988. v. 1.
- _____. **História da sexualidade: o uso dos prazeres**. Rio de Janeiro: Graal, 1984. v. 2.
- _____. **História da sexualidade: o cuidado de si**. Rio de Janeiro: Graal, 1985. v. 3.
- _____. **Isto não é um cachimbo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- _____. **La pensée du dehors**. Paris: Fata Morgana, 1986.
- _____. **La Vida de los hombres infames**. Madrid: La Piqueta, 1990.
- _____. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1989.
- _____. **Naissance de la clinique**. Paris: PUF, 1994.
- _____. **Os Anormais**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

- _____. **Surveiller et punir: naissance de la prison.** Paris: Gallimard, 1975.
- _____. **Vigiar e punir: nascimento da prisão.** Petrópolis: Vozes, 1986.
- FREITAS, A. de e LAUB, M. **O Cineasta dos sobreviventes - Babenco.** São Paulo: **Bravo!** n° 67, abril/2003.
- FREUD, S. **Cinco Lições de psicanálise.** Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- _____. **Gradiva de Jensen e outros trabalhos.** Obras completas. Rio de Janeiro: Rego. Imago, 1976.
- _____. **Moisés e o Monoteísmo e espaço da psicanálise.** Obras completas. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- _____. **Totem e tabu.** Obras completas. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- GAGNEBIN, J. M. **Origem, original, tradução: história e narração em Walter Benjamin.** São Paulo: Perspectiva, 1989.
- GALVÃO, W. N. **Mitológica Rosiana.** São Paulo: Ática, 1978.
- GARCIA-ROZA, L. A. **Acaso e repetição em psicanálise: uma introdução à teoria das pulsões.** Rio de Janeiro: Zahar, 1986.
- GUATTARI, F. **As três ecologias.** Campinas: Papyrus, 1991.
- _____. **Cartographies Schizoanalytiques.** Paris: Galilée, 1989.
- _____. **Revolução Molecular: pulsações políticas do desejo.** São Paulo: Brasiliense, 1981.
- GUATTARI, F. e ROLNIK, S. **Micropolítica: cartografias do desejo.** Petrópolis: Vozes, 2005.
- GEREMEK, B. **Criminalité, vagabondage, paupérisme: la marginalité à l'aube des temps modernes.** Paris: Armand Colin, 1974.
- GIRARD, R. **La Violence et le sacré.** Paris: Bernard Grasset, 1972.
- GOUX, J.-J. **Symbolic Economies: after Marx and Freud.** New York: University Press, 1984.

GRAMSCI, A. **Literatura e vida nacional**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

_____. **Cartas do cárcere**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

GREGG, J. **Maurice Blanchot and the literature of transgression**. Princeton: Princeton University Press, 1994.

GRIMALDI, N. **Le Désir et le temps**. Paris: PUF, 1971.

INDARTE, F. H. B. **Zé contente: a luta pela sobrevivência no Carandiru e em outras prisões**. Porto Alegre: Sulina, 2003.

ÍPOLA, E. **Ideologia y discurso populista**. Ciudad de México: Fólíos, 1982.

JOCENIR. **Diário de um detento: o livro**. São Paulo: Labortexto, 2001.

JORDÃO, F. **Dossiê Herzog: prisão, tortura e morte no Brasil**. São Paulo: Global, 1979.

KAFKA, F. **A Metamorfose e o veredicto**. Porto Alegre: LPM, 2001.

_____. **Josefina, a cantora**. São Paulo: Clube do livro, 1977.

_____. **La Colonie penitentiaire et autres..** Paris: Gallimard, 1948.

_____. **La Métamorphose**. Paris: Gallimard, 1955.

_____. **O castelo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. **O Processo**. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1971.

_____. **O Veredicto e na colonia penal**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

KAUFMAN, E. **The delirium of praise Bataille, Blanchot, Deleuze, Klossowski**. Baltimore: J. H. University Press, 2001.

KAUFMANN, P. **Dicionário enciclopédico de psicanálise: o legado de Freud e Lacan**. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.

KRISTEVA, J. **Histoires d'amour**. Paris: Gallimard, 1983.

_____. **Pouvoirs de l'horreur**. Essai sur l'Abjection. Paris: Seuil, 1980.

KOFMAN, S. **Paroles suffoquées**. Paris: Galilée, 1987.

- KLOSSOWSKI, P. **Nietzsche et le circle vicieux**. Paris: Mercure de France, 1969.
- _____. **Sade, mon prochain**. Paris: Seuil, 1947.
- LACOUÉ-LABARTHE, Ph. e NANCY, J.L. **Le Titre de la lettre: une lecture de Lacan**. Paris: Galilée, 1990.
- LAGACHE, D. **La Jalousie amoureuse**. Paris: PUF, 1986.
- LAIA, S. **Os Escritos de fora de si: Joyce, Lacan e a Loucura**. Belo Horizonte: Autêntica/FUMEC, 2001.
- LAURENT, N. **Ethnologie(s) en Herbe: du refus au désir de vivre ensemble en prison**. Approche ethno Méthodologique d'un groupe de détenus dans um cours de Philosophie. Paris: du Labo E.M.C., 2004.
- LEJEUNE, P. **Le Pacte autobiographique**. Paris: Seuil, 1990.
- LEVI, P. **A Trégua**. São Paulo: Cia das Letras, 1997.
- _____. **É isso um homem?** Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- _____. **Le Devoir de mémoire**. Entretiens avec Anna Bravo et Federico Cereja. Paris: Mille et une nuits, 1995.
- _____. **Os Afogados e os sobreviventes**. Os delitos, os castigos, as penas e as impunidades. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- _____. **Se não agora quando?** São Paulo: Cia das Letras, 1999.
- LEITE, M. A. **Cinismo: forma de vida, modo de gozo**. Dissertação. Florianópolis: CETD UFSC PLIT 0084. SC. .
- _____. **O des – curso cínico: poética de Glauco Mattoso**. Tese. Florianópolis: 2005. Versão definitiva não entregue a UFSC
- LYOTARD, J.-F. **Des dispositifs pulsionels**. Paris: Galilée, 1994.
- _____. **Économie libidinale**. Paris: Minuit, 1975.
- _____. **L'Inhumain**. Paris: Galilée, 1988.
- LACAN, J. **A angústia**. Seminário 10. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- _____. **A ética da psicanálise**. Seminário 7. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

- _____. **A família.** Lisboa: Assírio e Alvim, 1981.
- _____. **As formações do inconsciente.** Seminário 5. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.
- _____. **Escritos.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- _____. **Écrits.** Paris: Seuil, 1966.
- _____. **Mais, ainda.** Seminário 20. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.
- _____. **Os escritos técnicos de Freud.** Seminário 1. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.
- _____. **O objeto da psicanálise.** Seminário 13. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.
- _____. **Os quatros conceitos fundamentais da psicanálise.** Seminário 11. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.
- LEMOS, S. *et al.* **Dossiê. Literatura Gay.** São Paulo: **Cult.** nº16, fevereiro, 2003.
- LEVY, T. S. **A Experiência do fora:** Blanchot, Foucault e Deleuze. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.
- LIMA, J. L. **Paradiso.** Ciudad de Mexico: Biblioteca Era, 1968.
- LINK, D. **Como se lê e outras intervenções críticas.** Chapecó: Argos, 2002.
- MACHADO, M.L. e MARQUES, J.B.de. **História de um massacre:** Casa de detenção de Sao Paulo. Sao Paulo: Cortez, 1993.
- MALLARMÉ, S. **Poemas.** (Org.) José L. Grünewald. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- MAUSS, M. **Représentations collectives et diversité des civilizations.** Oeuvres. Paris: Minuit, 1968. v.2.
- MARQUES, R. e VILELA, L. H. (Org.). **Valores:** arte mercado política. Belo Horizonte: UFMG, 2002.
- MARTÍN-BARBERO, J. **De los médios a las mediaciones:** comunicación, cultura y hegemonia. Barcelona: G.Gili, 1987.
- MAYER, H. **Os Marginalizados.** Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.
- MENDES, L. A. **Memórias de um sobrevivente.** São Paulo: Cia das Letras, 2001.

- MESNARD, P. e KAHAN, C. **Giorgio Agamben à l'épreuve d'Auschwitz**. Paris: Kimé, 2001.
- MILLER, J. A. **A Angústia constituída e a Angústia constituinte**. Desangustiar com a psicanálise. Introdução à leitura e referências do Seminário X. **Opção Lacaniana** – Revista Brasileira Internacional do Campo Freudiano, n. 43. São Paulo. Maio 2005.
- MILLOT, C. **Gide, Genet, Mishima**. Paris: Gallimard, 1996.
- MIRANDA, W. M. **Corpos escritos**. São Paulo: EDUSP, 1992.
- MISSAC, P. **Passagem de Walter Benjamin**. São Paulo: Iluminuras, 1998.
- MOLLOY, S. **Vale o escrito: A escrita autobiográfica na América hispânica**. Chapecó: Argos, 2003.
- MONTAIGNE, M. **Complete works**. Stanford: Stanford University Press, 1994.
- MONTENEGRO, A. T. **História oral e memória**. São Paulo: História Contexto, 1994.
- MORAES, E. R. **O Corpo impossível**. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- MORANDINI, C. **Atlas de botânica**. São Paulo: Nobel, 1981.
- MORIN, E. **O Homem e a morte**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- MUSIL, R. **O Homem sem qualidades**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- NANCY, J.L. **Le Toucher**. Paris: Galilée, 2000.
- NASCIMENTO, E. **Derrida e a literatura**. Niterói: UFF, 2001.
- NEGRINI, P. P. **Enjaulado** – o amargo relato de um condenado pelo sistema penal. Rio de Janeiro: Gryphus, 2002.
- NIETZSCHE, F. **Aurora**. São Paulo: Cia das Letras, 2004.
- _____. **Genealogia da Moral**. São Paulo: Cia das Letras, 1998.
- PANIZZA, O. **Herculine Babin: o diário de um hermafrodita**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.
- PELBART, P. P. **A vertigem por um fio**. Políticas da subjetividade contemporânea. São Paulo: Iluminuras, 2000.

- _____. **O Tempo não-reconciliado.** São Paulo: Perspectiva, 2004.
- PERROT, M. *et al.* **L'Impossible prison:** recherches sur le système pénitentiaire au XIX^e ème. siècle. Paris: Seuil, 1980.
- PETROSINO, S. **Jacques Derrida et la loi du possible.** La nuit surveillée. Paris: Cerf, 1994.
- PIGLIA, R. **La Invasión.** Buenos Aires: Jorge Alvarez S.A., 1967.
- PORTELA, E. **Teoria literária.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- PUIG, M. **El beso de la Mujer araña.** Buenos Aires: Barral, 1976.
- RAMOS, H. **Pavilhão 9.** Paixão e morte no Carandiru. São Paulo: Geração, 2003.
- RANCIÈRE, J. **Políticas da escrita.** Rio de Janeiro: Ed.34, 1995.
- RAP, A du. **Sobrevivente André du Rap, do massacre do Carandiru.** São Paulo: Labortexto, 2002.
- REYES, A. **La experiencia literaria: ensayos sobre experiencia, exegesis y teoria de la literatura.** Barcelona: Bruguera, 1986.
- RIAVIZ, E. **Sade em Lacan:** uma ética da transgressão. Dissertação. Florianópolis: CETD UFSC PLIT 0069. SC.
- _____. **Variantes estruturais no ensino de Lacan.** Tese. Florianópolis: CETD UFSC PLIT 0206. SC.
- RIAVIZ, V. N. **Rastros freudianos em Mário de Andrade.** Tese. Florianópolis: CETD UFSC PLIT 0156. SC.
- RIO, J. do. **A alma encantadora das ruas.** Org. Raul Antelo. São Paulo: Cia das Letras, 1997.
- ROLNIK, S. **Cartografia sentimental:** transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: UFRGS/ Sulina, 2006.
- ROUDINESCO, E. **Lacan:** esboço de uma vida, história de sistema de pensamento. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

SÁ, G.R.de. **A prisão dos excluídos:** origem e reflexões sobre a pena privativa de liberdade. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 1996.

SADE, D. A. F. de. **Los 120 días de Sodoma.** Buenos Aires: Diable Érotique, 1982.

SALIB, M. S. **A Disciplina da transgressão.** Dissertação. Florianópolis: CETD UFSC PLIT 0085. SC.

SANT'ANNA, A. R. **Barroco alma do Brasil.** Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/Bradesco Seguros S.A, 1997.

SANTOS, M. A. G. dos. **José Martí:** um olhar cosmopolita em - la edad de oro. Dissertação. Florianópolis: CETD UFSC PLIT 0163. SC.

SARLO, B. **Tiempo pasado.** Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2005.

SCHEIBE, F. **Acéphale e a hora presente.** Dissertação. Florianópolis: 2000. CETD UFSC PLIT 0056. SC.

_____. **Coisa nenhuma:** ensaio sobre literatura e soberania. Tese. Florianópolis: CETD UFSC PLIT 0148, 2004.

SELIGMANN-SILVA, M. **O Local da diferença:** ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Ed.34, 2005.

_____. (Org.). **História, Memória, Literatura:** O testemunho na Era das Catástrofes. Campinas: UNICAMP, 2003.

_____. (Org.). **Palavra e imagem:** memória e escritura. Chapecó: Argos, 2006.

_____. **Violência, encarceramento, (in) justiça:** memórias de histórias reais das prisões paulistas. **Revista de Letras,** São Paulo, 2003.

SELIGMANN-SILVA, M. e NESTROVSKI, A. (Org.). **Catástrofe e representação.** São Paulo: Escuta, 2000.

SARDUY, S. **Escrito sobre um corpo.** São Paulo: Perspectiva, 1979.

SCHMIDT, J. **Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine.** Paris: Larousse, 1965.

SCHMITT, J-C. **L'Histoire des marginaux.** Paris: Complexe, 1988.

- SCREVENS, R. *et all.* **La Violence dans les prisons.** Bruxelles: Bruylant, 1978.
- SEMPRUN, J. **Le grand voyage.** Paris: Gallimard, 1963.
- _____. **L'Écriture ou la vie.** Paris: Gallimard, 1994.
- SILVA, D. C. S. **Desconstrucionismo:** Derrida e escritura. **Revista Estudos Culturais.** v. 30, n 4 abril. Goiânia: PUC-GO, 2003.
- SILVA, E. A. da. **Violência sexual na cadeia:** honra e masculinidade. *Revista de Ciências Humanas.* Florianópolis, v.15, n.21, abr.1997.
- SOUZA, S. C. **A Ética de Michel Foucault.** Belém: Cejup, 2000.
- SLOTERDIJK, P. **Regras para o parque humano:** Uma resposta à carta de Heidegger sobre o humanismo. Campinas: Estação Liberdade, 2000.
- SPAGNOLETTI, G. **Storia della Letteratura Francese.** Il sapere. Roma: Tascabili Economia Newton, 1994.
- SPINOZA, B. **Éthique.** Paris: Flammarion, 1965. v. 3.
- STAM, R. **Bakhtin, da teoria literária à cultura de massa.** São Paulo: Ática, 1992.
- TODOROV, T. **Estruturas narrativas.** São Paulo: Perspectiva, 1970.
- _____. **Face à l'extreme.** Paris: Seuil, 1994.
- _____. **O Homem desenraizado.** Rio de Janeiro: Record, 1999.
- _____. **Théories du symbole.** Paris: Seuil, 1977.
- VALÉRY, P. **A alma e a dança.** Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- _____. **Cahiers.** Paris: Gallimard, 1974.
- _____. **Oeuvres.** Paris: Gallimard, 1957. v.1
- _____. **Oeuvres.** Paris: Gallimard, 1960. v. 2.
- VATTIMO, G. **La Fin de la modernité:** nihilisme et herméneutique dans la culture post-moderne. Paris, Gallimard, 1990.
- VERNANT, J-P. e VIDAL-NAQUET, P. **Mito e tragédia na Grécia antiga.** São Paulo: Perspectiva, 1999.

- VERNANT, J-P. **Problèmes de la guerre en Grèce ancienne**. Paris: Moutons, 1978.
- VIDAL-NAQUET, P. **Les Assassins de la mémoire**. Paris: La Découverte, 1987.
- _____. **O Mundo de Homero**. São Paulo: Cia das Letras, 2002.
- VILAS B. **Biografias e Biógrafos**. São Paulo: Summus, 2002.
- WACQUANT, L. **As Prisões da miséria**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- WEIGEL, S. **Cuerpo, imagem y espacio en Walter Benjamin**. Buenos Aires: Paidós, 1999.
- WELLEK, R. **Teoria literaria**. Madrid: Gredos, 1966.
- WHITMAN, W. **The Portable Walt Whitman**. New York: The Viking Portable library, 1973.
- WIEVIORKA, A. **L'Ére du témoin**. Paris: Plon, 1998.
- WILDE, O. **As Obras primas de Oscar Wilde**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.
- _____. **De Profundis e outros escritos do cárcere**. Porto Alegre: LPM, 2002.
- WILKOMIRSKI, B. **Fragmentos: memórias de uma infância 1939-1948**. São Paulo: Cia das Letras, 1998.
- YATES, F. A. **Art of memory**. Chicago: Chicago University Press, 1974.
- YOUENAR, M. **Memórias de Adriano**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- YOUNG, J.E. **The Texture of memory: holocaust memorials and meaning**. New Haven: Yale University Press, 1993.
- ZOURABICHVILI, F. **Le Vocabulaire de Deleuze**. Paris: Ellipses, 2003.