

# A narrativa de *testemunho*: um caso exemplar

Luciara Pereira\*

Fernando Villarraga Eslava\*\*

## RESUMO

Este trabalho busca contemplar algumas problemáticas instauradas pela emergência do gênero *testemunho*, com o propósito de sustentar a aproximação crítica ao livro *Diário de um detento*. Nele, Jocenir relata sua trajetória pela prisão e reafirma sua participação como co-autor do *rap Diário de um detento*, do grupo *Racionais MC's*. Tais posturas intervêm na própria organização discursiva, contaminada pelo *rap*, e na performance ambígua do narrador ao longo do relato.

**Palavras-chave:** Testemunho. Escrita. Prisão. Subalternos.

*“Cada detento uma mãe, uma crença,  
Cada crime uma sentença,  
Cada sentença um motivo, uma história  
De lágrimas, sangue, vidas inglórias.”*

Diário de um detento, Jocenir/ Mano Brown

## 1 A narrativa do testemunho: contextualização crítica

As produções narrativas contemporâneas indiciam, pelo seu caráter heterogêneo e pela apropriação de diferentes linguagens e elementos culturais, a inserção num momento histórico marcado fundamentalmente pela multiplicidade de vozes e de sujeitos, que se traduz não apenas nas manifestações literárias, mas em todas as práticas simbólicas e sociais. Tal fenômeno seria desencadeado, conforme assinala Blanka Vavakova por mudanças advindas da suposta passagem da modernidade para a pós-modernidade, as quais extrapolariam as fronteiras do domínio privilegiado da palavra, permitindo a emergência, entre outras coisas, de práticas e manifestações culturais provenientes de grupos subalternos, por meio das quais apresentam a sua versão da história: “são as lutas de libertação de países colonizados, os movimentos ‘nacionalitários’, os das mulheres e das minorias culturais que testemunham, uns atrás dos outros, da existência de suas histórias particulares” (VAKAROVA, 1988, p. 107). Dentre essas manifestações, destacam-se as do gênero *testimonio*, conforme Mabel Moraña (1995), pela comunicação de conteúdos e de problemáticas coletivas referentes às classes subalternas, as quais sofrem constantemente com a exclusão cultural, social e histórica, sobremaneira pela restrição ao acesso à palavra escrita.

---

\* Mestranda pela Universidade Federal da Santa Maria

\*\* Professor da Universidade Federal de Santa Maria

Nesses termos, a possibilidade de ocupação de um espaço no mundo privilegiado da literatura por parte dos sujeitos periféricos, além de responder à situação favorável gerada pelas mudanças culturais, é resultado de lutas, de reivindicações e, como observa Fernando Villarraga Eslava (2004), do “assalto ao poder da escrita” motivado, sobretudo, pelo desejo de auto-representação, amparando-se, para tanto, na elaboração de produções culturais e códigos em conformidade com as práticas, as histórias e as identidades sociais de grupos subalternos. Como conseqüência, haveria uma crescente recusa à histórica submissão frente ao discurso hegemônico, que conduz a uma incessante busca da legitimação dessas práticas simbólicas enquanto alicerce de uma identidade artística e social “autêntica”. Assim, a posse desse poder representaria, conforme assinala Hugo Achugar (1992), a possibilidade de dar a conhecer a sua versão da história, questionando, por essa via, as imposições da ordem vigente.

Em decorrência do vínculo com um evento histórico, há uma forte preocupação com o aspecto documental do *testimonio*, na medida em que estaria sustentado pela experiência de um sujeito social específico. Entretanto, tal compromisso com a “verdade”, no conjunto discursivo, se combina com outras particularidades, levando a narrativa testemunhal a se valer inclusive de artifícios e mecanismos do discurso ficcional para garantir a verossimilhança do relato, muitas vezes, carregado de experiências fragmentadas. Essa urgência em apropriar-se de outras linguagens e outros recursos dilui ainda mais o estabelecimento de uma imagem definida das fronteiras que o delineariam como gênero literário. Para Moraña, seria justamente a dificuldade de fixar limites um dos traços marcantes dessa forma discursiva provinda do “entrecruzamiento de narrativa e historia, la alianza de ficción y realidad, la voluntad, en fin, de canalizar una denuncia, dar a conocer o mantener viva la memoria de hechos significativos, protagonizados en general por actores sociales pertenecientes a sectores subalternos” (MORAÑA, 1995, p. 488).

O referido entrecruzamento instaura uma série de dificuldades que, por sua vez, gera diferentes posicionamentos no momento em que se busca uma aproximação crítica. Diante disso, seria salutar assinalar algumas perspectivas frente à emergência e à institucionalização do *testimonio*. Dentre elas, a de Marc Zimmerman (2004), por exemplo, procura ressaltar a dimensão parcial da verdade dos eventos históricos representados, razão pela qual não se espera que o testemunhante apresente os fatos tal como ocorreram, mas uma das várias versões referentes àquele episódio. Isso sugere, conforme indica Beatriz Sarlo, que o valor de verdade estaria na representatividade dessa experiência, “apoyada sobre la hipotética continuidad entre experiencia y relato” (SARLO, 2005, p. 53). Não se pode deixar de referir ainda à postura de John Beverley, o qual, em parceria com Hugo Achugar, organiza um número especial da *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* sobre o *testimonio*. Para ele, o gênero se destaca por seu compromisso ético e político aliado à dimensão estética. Tal associação implicaria, entretanto, uma sucessão de aporias estratégicas inerentes à instabilidade de suas fronteiras: “el testimonio es y no es una forma ‘autentica’ de cultura subalterna; es y no es ‘narrativa oral’; es y no es documental; es y no es literatura; concuerda y no concuerda con el humanismo ético que manejamos como nuestra ideología práctica académica” (BEVERLEY, 1992, p.10).

Frente a essas dificuldades, resgatar minimamente as condições de emergência do *testimonio* pode contribuir para o intento de compreender as problemáticas e os sentidos que se têm atribuído a sua trajetória. É, pois, junto ao turbulento momento do triunfo da Revolução Cubana, marcada por ações revolucionárias que essa prática discursiva se substancializa como veículo difusor de experiências relacionadas a esse importante momento da história de Cuba. Sua consolidação enquanto gênero literário independente ocorre já em 1970, quando a institui-

ção *Casa de las Américas* inclui essa categoria no concurso literário promovido com o fim de premiar categorias canonizadas, incentivando, com essa atitude, sua produção. Junto à oficialização por meio do concurso, o crescente interesse em investigá-lo também vai contribuir para sua estabilização e sua relevância no campo literário.

No mundo hispano-americano, portanto, encontra terreno fértil para seu desenvolvimento e consolidação como gênero narrativo e literário. No contexto brasileiro<sup>1</sup>, só recentemente começou-se a discutir sua existência, sem que ainda exista uma visão muito clara de quais obras se filiariam a ele e como poderia ser definido criticamente, embora um dos testemunhos clássicos da Hispano-América conta com a participação decisiva da educadora brasileira Moema Viezzer.

São os trabalhos de Márcio Seligmann-Silva (2001) que detêm maior visibilidade no meio intelectual brasileiro, cuja abordagem parte, porém, da perspectiva do *testemunho* europeu, sobretudo o que está ligado aos relatos dos terrores dos campos de concentração nazistas. A fim de justificar seu posicionamento, ele estabelece algumas diferenças entre as particularidades do *testemunho* latino-americano e do europeu.

A diferença estaria presente já no uso dos termos: o *testimonio* referir-se-ia ao relato latino-americano e *zeugnis* ao alemão. Segundo o autor, em razão da carga semântica que possuem, o *testimonio* parte de experiências históricas de ditadura, exploração, repressão, procurando destacar o aspecto exemplar da vida de quem vive tais eventos, com o intuito de mostrar a contra-história e formalizar um ponto de vista divergente dos que se registram nas versões oficiais, relegando a dimensão estética a uma posição secundária. Já o termo *zeugnis* remeteria ao relato amparado na memória, destacando-se a questão das marcas profundas deixadas pela catástrofe e o forte trauma sofrido pelo sujeito envolvido nos acontecimentos do extermínio do povo judeu. O depoimento teria, então, a intenção de reunir os fragmentos para dar-lhes nexos e (re)estruturar a identidade coletiva pelo reconhecimento de um passado violento em comum, que não deve ser esquecido para não se repetir. Recorre-se, assim, primordialmente ao campo da psicanálise para tentar definir o sentido de um relato que se dividiria entre a impossibilidade e o dever de narrar o terror vivido, para que as verdadeiras vítimas, os que não sobreviveram, não sejam esquecidas.

No que diz respeito à questão do trauma, acredito que esse aspecto não se sustentaria como um parâmetro pertinente para determinar divergências entre os dois tipos de *testemunho*, uma vez que não se pode medir o impacto de uma situação de violência na consciência do sujeito. Além disso, apesar de o holocausto ter sido um evento de maiores proporções, em termos de experiência vivida se assemelha muito à violência, à tortura e aos atos bárbaros sofridos no contexto ditatorial e repressivo de certos países da América Latina, muitos ainda hoje silenciados. A diferença está, pois, no olhar que se lança sobre o objeto no momento da aproximação crítica, e não nas propriedades estruturais dos referidos *testemunhos*.

Seligmann-Silva estabelece, então, algumas diferenças básicas entre os dois tipos de relato. Todavia, a questão das diferenças parece ser, na verdade, um problema apenas de perspectivas e referenciais teóricos a partir dos quais se realizam suas respectivas caracterizações, porque ambas as vertentes do *testemunho* implicam, contrariando a visão do autor, a ativação da memória, já que remetem a um momento histórico determinado, vivido por um sujeito empírico que reconstitui o passado a fim de apresentar sua versão dos fatos, procurando conferir um caráter documental à narrativa.

Além disso, o referido autor menciona como traços do *testimonio* os critérios de “verdade” e “utilidade”, que eram exigidos pela instituição *Casa de las Américas* quando o gênero

ainda estava sendo consolidado, pois conforme Alfredo Alzugarat (1992), logo se reconhece a centralidade de seu estatuto ficcional, estético e subjetivo. Por isso, o que se coloca aqui é a seguinte indagação: a preocupação documental deslocaria a questão subjetiva a um segundo plano, como Seligmann-Silva assinala ao compará-lo ao *zeugnis*? Isso não implicaria ignorar que o testemunhante é um sujeito dotado de certos interesses e que não poderia desvencilhar-se de sua condição humana, histórica, social e principalmente política, mesmo que em muitos casos o relato assumia uma dimensão coletiva? E ainda, o ficcional e o estético não estão presentes como elementos constitutivos do testemunho e do *zeugnis*?

Sob a pretensão de identificar e compreender alguns dos principais problemas que a narrativa testemunhal apresenta, torna-se imprescindível, então, fazer um levantamento dos aspectos centrais que estimulam as discussões entre os estudiosos do gênero, a começar pelo que diz respeito a seu processo de produção. Assim, percebe-se que alguns testemunhos apresentam a figura de um mediador letrado, o qual orienta a elaboração do relato e, por pertencer a outra esfera cultural, serve como instrumento de validação da obra para sua circulação como narrativa subalterna normatizada pelo registro escrito. Ao encontro dessa preocupação, Antonio Vera León (1992) destaca que o processo de mediação instaura uma série de tensões, resultantes da condição cultural do informante subalterno e do mediador letrado, o que implica, por sua vez, o conflito entre categorias como a voz e a escritura, a experiência e o texto “objetivo”. Entretanto, esse processo somente seria possível pelo estabelecimento de uma aparente “parceria”, através da qual, por um lado, seria verbalizada oralmente uma determinada experiência, e, por outro, proceder-se-ia a sua formalização, que visaria a organização, o preenchimento de fraturas com vistas a dar coerência e adequar o texto a um leitor habituado a um modelo de escritura já instaurado pela hegemonia letrada.

Nos *testemunhos* sem mediador, por sua vez, o sujeito empírico que vivenciou ou que conhece bem os fatos narrados consegue transitar pelos códigos impostos pela escrita, adquirindo certa autonomia para circular, mesmo que timidamente, pelos espaços letrados. Esse sujeito, pela sua condição sócio-cultural ou pelo seu patrimônio simbólico, estaria habilitado a se apropriar da escrita, o que, sem dúvida, não elimina os conflitos e as tensões que se incorporam ao texto, como é o caso, por exemplo, de *Diário de um detento*, de Jocenir, que por ser co-autor de um *rap* que obteve certo reconhecimento no espaço musical brasileiro, de mesmo título, passou a ter condições de responder por seu registro literário.

A relação estabelecida entre os sujeitos pertencentes à esfera hegemônica e subalterna resulta, portanto, ora de um acordo, ora da tensão oriunda do confronto de seus interesses. Relação que também implica a figura do público alvo desse tipo de narrativa, pois, apesar de representar uma realidade periférica, os possíveis leitores do *testemunho* seriam os grupos hegemônicos, já que são eles os que tradicionalmente detêm o domínio social e simbólico da cultura letrada. Para Cornejo Polar, os abismos entre as relações étnico-sociais, dentre outros fatores, acarretariam a configuração de uma literatura heterogênea, como é o caso da andina, na qual “los que son materia de la escritura, y cuyas vidas se tematizan, quedan de antemano fuera del circuito de comunicación de ese discurso. [...] Es la aporía de un proyecto que se autolegitima por, con y en su vinculación con los estratos populares sin poder llegar a ellos por su condición iletrada o porque, aun sabiendo leer, no tienen la posibilidad real de hacerlo” (CORNEJO POLAR, 2003, p. 159-160).

Seria pertinente, junto à questão da heterogeneidade inerente a essa produção literária, em função de suas condições sociais de emergência, recorrer às formulações de Antonio Gramsci para sustentar o argumento sobre a negociação resultante tanto do processo de elaboração

do *testemunho*, quanto da adequação a um modelo de leitor que transita pelas instituições simbólicas letradas. O estabelecimento desse acordo, que consolidaria, portanto, a hegemonia de um grupo em relação a outro, resultaria, conforme Chantal Mouffe, da incorporação e da “fusión total de objetivos económicos, políticos, intelectuales y morales, efectuada por un grupo fundamental con la alianza de otros grupos a través de la ideología” (MOUFFE, 1978, p. 74).

Há ainda outro problema primordial, constituído pela memória como agente mediador, porque, associada à subjetividade e à distância temporal, seria um dos fatores responsáveis por uma possível ficcionalização dos acontecimentos por parte do narrador, a qual responderia aparentemente a duas motivações: por um lado, à tentativa de o depoente interceder pelo grupo do qual fez/faz parte, o que teria como consequência a construção de uma imagem por vezes distorcida do que se relata; e, por outro, à carga subjetiva com que esse gênero trabalha, pois o depoente, quase sempre, além de ter vivido aqueles episódios, sofreu diretamente suas consequências.

Entretanto, há outro aspecto que merece ser mencionado em relação à atuação da memória na reconstrução de um episódio passado, relacionado à dimensão coletiva que a representação dessa experiência pode assumir, uma vez que, segundo as formulações de Jöel Candau (2001), a memória individual, por se relacionar a sujeitos e eventos sucedidos na esfera social, integra-se ao repertório simbólico de um determinado grupo, reivindicando e sustentando uma identidade social e cultural. Logo, embora o sujeito apresente uma experiência individual, sua execução num espaço “público” previsto por marcos sociais “comuns” admitiria certa proximidade com outros sujeitos, constituindo sua memória coletiva.

Por meio da figura do narrador, o *testemunho* parece ter o desejo de restaurar resíduos de um sentido coletivo da existência e de querer transmitir conhecimentos e experiências de índole coletiva. Entretanto, para Candau, “las memorias contemporáneas serian mosaicos sin unidad, hechos de ruinas de grandes memorias organizadoras que volaran en pedazos, de fragmentos compuestos, de restos divergentes, de huellas heterogéneas, de testimonios opuestos, de vestigios incoherentes” (CANDAU, 2001, p. 183). Perante o clima que caracterizaria a denominada pós-modernidade, na qual o múltiplo e o efêmero são dominantes, só seria possível pensar em memória coletiva do ponto de vista da construção proveniente de um jogo social que institui um discurso que não é compartilhado por uma totalidade, apesar de pretender sê-lo, mas que passa a ser representativo da identidade de um determinado grupo.

À luz de tais problemáticas, a narrativa testemunhal interessaria, sem perder de vista sua dimensão estética e ficcional, como representação realizada por um sujeito subalterno, na medida em que parece colocar em evidência sua condição frente a determinado evento social ou histórico. Para certos críticos, esse seria o elemento de valor do gênero: a reconstituição por meio da palavra de certas situações históricas vividas por um sujeito, permitindo, a partir do seu *testemunho*, elucidar um dos diferentes focos conflitivos do discurso histórico.

Entretanto, para que esse discurso seja aceito como autêntico, faz-se necessária a elaboração de um relato que gere a impressão de traduzir a realidade dos fatos, o que seria obtido, conforme Hugo Achugar, com a utilização de recursos discursivos, tais como o registro das marcas da oralidade, entre outros, uma vez que as particularidades de um discurso revelam muito sobre a identidade do sujeito, ainda mais quando se trata da palavra falada. Segundo Achugar:

El llamado “efecto de oralidad” es central al testimonio por otra razón: su contribución al llamado “efecto de realidad”, o “efecto documental” según otros, o como preferimos llamarlo “efecto de oralidad/verdad”. Y aquí es donde el análisis del nivel del enunciado y del nivel pragmático se hace uno pues lo que ocurre supone una interacción de ambos niveles. La permanencia o huella

de la oralidad permite generar en el lector la confianza de que se trata de un testimonio auténtico, reafirmando de este modo la ilusión o la convención del propio género, o sea que está frente a un texto donde la ficción no existe o existe en un grado casi cero que no afecta la verdad de lo narrado (ACHUGAR, 1992, p. 29).

A partir dessas considerações, como ver em termos críticos essa forma narrativa? Seria uma tentativa de expor e preservar através da escrita o passado vivido por um grupo subalterno? Ou responderia, como alguns críticos suspeitam, à curiosidade de um receptor ávido por conhecer histórias chocantes, oriundas do lado obscuro da sociedade, marcado principalmente pela violência? Em última instância, teria o *testemunho* o sentido de um objeto comercial, de uma narrativa de repercussões sociais ou de um relato que visa denunciar uma determinada realidade?

Aparentemente, seria uma forma narrativa oriunda do confronto de interesses ideológicos, que traduziria certos problemas sociais e que implicaria a tensão de diversas linguagens. Por isso, as perspectivas de debate e abordagem são múltiplas, evidenciando um espaço de convergências e conflitos, repleto de interrogantes, com problemáticas que se tornam tão próprias do gênero que passam a ser o que justamente o caracteriza enquanto forma narrativa independente.

O livro *Diário de um detento*, de Jocenir, por suas particularidades, aparentemente se aproxima aos limites do gênero *testemunho*, tanto pela condição social do narrador (testemunhante), quanto pela matéria narrativa, já que se trata de um sujeito subalterno ligado, mesmo que temporariamente, a um espaço que a sociedade procura ignorar: a prisão. Justamente pelo vínculo “marginal”, essa narrativa tem sido relacionada em algumas abordagens críticas a um conjunto de textos que parece configurar uma outra categoria no cenário da literatura brasileira, a chamada literatura carcerária. Tais produções têm atraído a atenção de uns poucos críticos que, para bem ou para mal, buscam um sentido para esse *boom* das margens.

## 2 Diário de um detento: do *rap* ao livro

Publicado em 2001, *Diário de um detento: o livro*, de Jocenir<sup>2</sup>, integra-se a um conjunto de narrativas que tem chamado a atenção por seu vínculo com o universo carcerário e pela tentativa de representá-lo sob o olhar de quem está inserido ou muito próximo a essa realidade. Assim, Jocenir propõe apresentar suas experiências e a realidade daquele espaço, o que realiza a partir da retomada de sua trajetória no sistema penitenciário, revelando o sofrimento, a violência, a tensa relação com os “companheiros”, a burocracia da instituição jurídica, o lado cruel e o lado humano de um sistema negligenciador.

Em conformidade com isso, o processo enunciativo se articula a partir da perspectiva de Jocenir, permitindo a composição de uma imagem da prisão sob o prisma de uma experiência sensível acompanhada de sentimentos, julgamentos e reflexões que revelam o sentido daquele percurso para esse sujeito, que, por expressar situações comuns a um grupo humano, adquirem uma dimensão subjetiva-coletiva. Portanto, ao dar forma ao *seu* inferno, seu *testemunho* admite um teor exemplarizante da experiência carcerária, “este é meu inferno, doloroso e meu. Meu e de milhares de companheiros que tentam sobreviver trancafiados” (J. p.17). Assim, ele assume uma atitude semelhante ao narrador oral benjaminiano, entretanto pela via da escrita, “Minha passagem por este mundo não será esquecida, quero *contar* um pouco dela” (J. p. 24, grifo nosso).

O ato de *contar* proposto por Jocenir denota a vontade de narrar “oralmente” como se fosse um relato para certo interlocutor, tentando eliminar a formalidade e o distanciamento imposto pela escrita. Com isso, ele parece sobrepor-se às palavras impressas do livro e materializar-se diante do

leitor, para, assim como o narrador de Benjamin, transmitir sua experiência. Para construir a impressão de espontaneidade e naturalidade da história narrada pelos mecanismos da escrita, conforme Antônio Carlos Lorentz Ripe, o narrador precisa mobilizar elementos de natureza sensorial, como a sonoridade e a gestualidade, que permitam ao leitor “inserindo-se no contexto da narrativa, acura[r] seus sentidos, ‘visualizando’ o que é narrado, não somente em sua forma, mas também no som que produz um efeito de reforço ao que é narrado, ao combinar na mente do leitor as imagens visuais e auditivas”(RIPE, 2003, p. 47).

Sem perder de vista essas considerações para a abordagem crítica da obra, gostaria de destacar dois aspectos que, num primeiro momento, são centrais para a análise da narrativa e que parecem contribuir para uma aproximação ao seu sentido: a organização discursiva e o posicionamento do narrador ao longo do relato. Esses dois elementos revelam sutilezas quanto às intenções da construção narrativa e sua filiação direta à letra do *rap Diário de um detento*, do grupo *Racionais MC's*, da qual Jocenir participa como co-autor.

Em função do reconhecimento angariado no cenário musical de todo o país, esse elo parece ser reafirmado constantemente, atitude que não se reduz à co-autoria, mas, por sua dimensão, sustenta o vínculo de Jocenir com a própria escrita. Esse vínculo se revela, no decorrer do depoimento, na posição ambígua assumida por Jocenir, resultado da tentativa de ajustar a imagem de escritor à de um sujeito que se integrou a um espaço subalterno. Portanto, para comprovar a autenticidade de suas experiências, precisa ressaltar seu elo particular e grupal com o cárcere.

O desajuste estabelecido entre as duas esferas que procura representar, a do letrado e a do subalterno, gera uma tensão na sua postura em relação à massa carcerária, pois ora se posiciona num plano diferente, impondo um distanciamento, possivelmente pelo seu domínio da escrita: “para mim a periferia era uma coisa distante: seus dramas, suas peculiaridades, sua miséria, sua violência, só percebi de verdade quando estava cumprindo pena” (J. p. 99); ora essa relação é amenizada, sobretudo quando Jocenir abandona o lugar de observador e assume sua condição de presidiário, com o que passa a evidenciar uma dimensão mais grupal: “uma imensa alegria preencheu meu peito, e talvez os companheiros tenham sentido o mesmo. O fato de olharmos para cima e encontrarmos o céu, ao invés das grades que havia na cadeia pública, causava uma sensação de liberdade. [...] Dormiríamos um sono tranquilo”(J. p. 80-81). Aí se configura outra dissonância que reforça a ambigüidade do narrador, o movimento constante entre o individual e o coletivo.

À luz disso, o domínio de Jocenir dos mecanismos de escritura põe em cena uma instância narrativa elaborada de tal forma que permite um deslocamento de perspectivas na medida em que as situações alteram-se, o que sugere sua fragmentação, advinda do ponto de vista e do lugar do qual se narra. Por ter recobrado sua liberdade, o Jocenir do presente da enunciação diferencia-se do Jocenir do presente do enunciado, pois já não corresponde àquele sujeito que experienciou aqueles fatos como presidiário. Ele cria, então, um personagem que é ele mesmo, mas que já não se ajusta mais a sua atual condição existencial. Verena Alberti define esse desdobramento como um dos traços centrais do comportamento do sujeito na narrativa autobiográfica: “[o] ‘eu’ é sempre uma figura aproximativa nos discursos, porque, nela, se confundem e se mascaram as distâncias e as divisões da identidade múltipla do sujeito que fala: a distância entre o sujeito da enunciação e o sujeito do enunciado [...] marca a especificidade do texto autobiográfico” (ALBERTI, 1991, p. 14). Logo, o “eu” ora desempenha a função de narrador onisciente, na medida em que, como observador distanciado, vislumbra a totalidade daquele momento; ora se identifica como personagem, por ser o agente e o paciente dos eventos apresentados.

Vislumbra-se, ainda, um último aspecto desvelador dessa dubiedade, produzido, da mesma forma que as tensões já assinaladas, pela alternância que aqui se revela em razão do uso da linguagem informal, intimamente ligada ao “dialeto” dos detentos: “os ratos me comeram pela perna. Crocodilos. Filhos da puta”(J. p. 39), e do registro mais culto, com o fim de conferir um tom mais elaborado à construção discursiva. Essa oscilação do registro lingüístico reivindica, ao mesmo tempo, a legitimidade de escritor e a autenticidade da matéria narrada. Além disso, é manifesto a remissão ao “linguajar” da prisão e à forma discursiva do *rap*. O ritmo da narrativa parece guiar-se por essa forma musical, tanto pelos períodos curtos, alguns funcionando como motes ou sintetizadores do evento narrado, imprimindo, por tal organização textual, uma sonoridade e velocidade específica.

Essa dinamicidade provoca, por vezes, a impressão da imediatez de certas experiências, construídas por imagens rápidas, que parecem pulsar diante dos olhos do leitor, como se ele estivesse ao lado de Jocenir. Em outros momentos, por sua vez, ele explica, reflete, analisa as condições às quais os detentos se submetem em função de um sistema carcerário deficiente, que reflete a própria situação social dos sujeitos provenientes da periferia. Esses procedimentos narrativos provocam um efeito de aproximação e de distanciamento, gerado pela própria condição da escrita que, para Walter Ong (1998), permite a análise, a elaboração e a revisão de estruturas discursivas planejadas com o intuito de produzir determinados efeitos.

Os deslizamentos, conforme já mencionados em relação à elaboração do discurso autobiográfico, à linguagem empregada e aos elementos combinados no texto, convergem para a representação de um sujeito duplo, pois ele não tem como se desfazer de sua pertença tanto ao espaço social “privilegiado”, como ao espaço marginal. Porém, assumir essa posição ambivalente, desencadeia tensões e deslocamentos, que incidirão na constante necessidade de justificar sua posição de portador da palavra: “nasci e fui criado em bairros de classe média, talvez por isso minha facilidade em notar que a história da grande maioria dos presos está absurdamente ligada ao estado de miséria em que se encontra nosso povo”(J. p. 108).

Assim, Jocenir acaba se configurando como um escritor na zona de conflito entre a aspiração a um lugar na esfera letrada, o que, entretanto, sustenta pela via subalterna, uma vez que é a partir *do e sobre* o espaço carcerário que passa a assumir a escrita como recurso para poder expressar uma experiência marginal, entretanto, adequada aos mecanismos hegemônicos.

Essas considerações referem-se à performance do narrador ao longo do relato, marcada pelo desajuste entre a matéria da narrativa (espaço subalterno) e o suporte do discurso que a veicula, o livro (espaço hegemônico). Espaços nos quais parece residir toda a tensão deflagrada pelas dissonâncias entre os elementos que Jocenir procura aliar, a fim de alicerçar sua imagem de escritor detento, e não de detento escritor.

Finalmente, quanto à organização discursiva do livro, o “diário” de Jocenir é dividido em dezenove capítulos que, pela seqüência e pelo tema, podem ser agrupados em cinco momentos. No primeiro, intitulado *Inferno*, apresenta uma imagem geral da prisão, desvelando o espaço no qual transcorrerá todo seu sofrimento. Segundo o narrador, sua intenção é “pintar um quadro que possa dar uma idéia do que se passa no interior de uma prisão brasileira” (J. p. 17), por isso, revela a rotina, o tráfico e consumo de drogas, a violência e a relação com e entre os companheiros.

O segundo momento abrange seis capítulos, apresentando primeiramente a ação policial ilícita que culminou, segundo ele, com sua condenação como bode expiatório. Em seguida, começa seu calvário, intensificado pelas constantes mudanças de presídio, que coincidem com momentos de submissão à violência dos carcereiros. Essa parte exhibe as cenas mais chocantes do livro, revelando sua agonia frente àqueles atos de selvageria, tanto dos presos, quanto dos



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

Já no terceiro momento, Jocenir começa a narrar os acontecimentos positivos, como o encontro com Mano Brown, líder do grupo de *rap Racionais MC's*, com o médico Drauzio Varella e as amizades que consolida na prisão. Em seguida, no quarto momento, apresenta o instante em que recupera a liberdade, para o qual confere um tom emotivo e uma estrutura semelhante ao “final feliz” presente em certas narrativas “tradicionais”, em função da idéia de conclusibilidade e de um distanciamento conferido ao percurso existencial reconstituído: “Tomamos o rumo de casa, e no caminho era como se eu renascesse. Tudo ao redor parecia diferente de antes da prisão. Por um instante olhei para trás e procurei as muralhas frias de concreto, não as achei” (J. p. 170-171). Por fim, na quinta parte, é apresentada toda a letra do *rap Diário de um detento*, confirmando o diálogo mantido desde o início do livro, que parece ser o centro orientador do desenvolvimento da narrativa, o que implica, por outro lado, a reivindicação da autoria de ambos os textos.

Além da presença da letra da música, a inserção de elementos paratextuais, que fixam protocolos de leitura do livro, e de elementos textuais, permite que à medida que o relato progrida essa ligação seja reforçada continuamente, como seriam no caso: o título homônimo, que cria uma expectativa em relação ao seu conteúdo; a seleção de uma imagem do *videoclipe* da música para compor a capa do livro; e a preservação do pseudônimo Jocenir<sup>3, 4</sup>.

Conforme já foi referido, há elementos textuais que possibilitam intuir que o ritmo da narrativa, marcado por frases curtas, de estrutura sintática simples, parece imitar o do *rap*. Apesar de não dispor da sonoridade e da gestualidade características dessa manifestação cultural periférica, a leitura parece evocar seu ritmo marcado e repetitivo. Todavia, essa hipótese é reforçada com a identificação da inserção direta de versos da música no decorrer do relato, sem que haja nenhum tipo de indicador:

Pouco tempo depois me deparei com uma situação estranha no setor de trabalho. Percebi que às vezes companheiros que trabalhavam comigo levavam presos que acabavam de chegar a um determinado local e lá os agrediam sem piedade. Procurei saber do que se tratava. Me explicaram: *Homem é homem, mulher é mulher, estuprador é diferente. Toma soco toda hora, ajoelha e beija os pés, e sangra até morrer na rua Dez* (J. p. 86, grifo nosso).

A presença de tais versos parece responder à hipótese de que a narrativa advém do desdobramento da música, permitindo que os versos funcionem como motes das situações referidas. Além desse elemento, a presença de blocos de versos da música no início de cada capítulo parece confirmar essa hipótese, uma vez que eles vão antecipar e sintetizar os eventos que serão apresentados. Por exemplo, o momento intitulado *O acordo*, no qual Jocenir negocia com detentos traficantes a dívida de um companheiro de cela, é antecedido pelo bloco de versos da música: “Minha palavra de honra me protege / pra viver no país das calças beges” (J. p.147). Isso parece responder à própria característica dos dois textos, pois ambos procuram revelar a trajetória de um detento pelo universo carcerário, entretanto um texto o faz em forma de versos, e o outro na forma narrativa, mas sem perder o vínculo com o texto que o antecedeu.

Nesses termos, o levantamento de elementos referentes tanto à ambigüidade do narrador, quanto à organização da narrativa, responde a uma hipótese que acredito ser um dos caminhos para a aproximação a um possível sentido do livro. Portanto, *Diário de um detento: o livro* parece resultar de um desdobramento da música, diferenciando-se pelo formato discursivo e pela apresentação

da imagem do cárcere por um “narrador-protagonista” que faz questão de marcar sua posição no discurso. Esse desdobramento, estabelecido pela associação de textos, poderia delinear diferentes propósitos, que aqui sintetizo nas interrogações seguintes: Seria uma forma de consolidar individualmente a imagem de escritor adquirida no espaço carcerário? Ou procura dar a conhecer a realidade cruel e ignorada dos presídios por disponibilizar de recursos que permitem a formalização dessas experiências num discurso que teria condições de circular pelos espaços hegemônicos?

A hipótese referida ganha relevância ainda mais quando se observa o fenômeno da proliferação de produções periféricas, de textos narrativos e poéticos assinados por “escritores” subalternos que se caracterizam pelo hibridismo, tanto pelos elementos que incorporam de outras linguagens, como pela escrita que oscila entre o documental e sua pretensão literária.

#### **ABSTRACT**

This work tries to contemplate some issues brought up by the rise of *testimony* in order to support a critical approach to *Diário de um detento* (A prisoner's diary), in which Jocenir relates his trajectory in prison and reaffirms his participation as co-author of *Diário de um detento*, the rap song performed by *Racionais MC's*. Both attitudes interfere in the book's discursive organization, which is contaminated by the above-mentioned song, as well as in the narrator's ambiguous performance throughout the narrative.

**Keywords:** Testimony. Writing. Prison. Subordinates.

#### **Notas Explicativas**

- <sup>1</sup> No Brasil, foi adotado sob o termo *testemunho*.
- <sup>2</sup> A partir deste momento, as referências a essa obra serão identificadas com a letra J. seguida do número da página, entre parênteses.
- <sup>3</sup> Moema Vizzer edita o depoimento ‘*Si me permiten hablar...*’ *Testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia*, 1976, da trabalhadora boliviana Domitila Barrios de Chungara. Nele, narra-se as lutas das classes populares sob a perspectiva da mulher operária que procura construir seu espaço nos movimentos de resistência da Bolívia.
- <sup>4</sup> Conforme Jocenir revela no livro, Mano Brown, no encontro em que lê e leva consigo algumas páginas de seus cadernos de anotações, troca o nome Josemir por Jocenir. Entretanto, o verdadeiro nome permanece em sigilo no livro.

#### **Referências**

- ACHUGAR, Hugo (Comp.). *En otras palabras, otras historias*. Montevideo: Universidad de la República, 1992. p. 171-227.
- ACHUGAR, Hugo (Ed.) La voz del otro: Testimonio, subalternidad y verdad narrativa. *Revista de crítica literária latinoamericana*, Lima, n. 36, ed. especial, p. 181-201. jul. – dez. 1992.
- ALBERTI, Verena. Literatura e Autobiografia: a questão do sujeito na narrativa. *Estudios Históricos*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 7, p. 66-81, 1991.
- ALZUGARAT, Alfredo. El testimonio em la revista Casa de las Américas. [n/d]
- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 197-221. (obras escolhidas, 1)
- BEVERLEY, John. Introducción. BEVERLEY, John; ACHUGAR, Hugo (Ed.) La voz del otro: Testimonio, subalternidad y verdad narrativa. *Revista de crítica literária latinoamericana*, Lima, n. 36, ed. especial, p. 07-18, jul. – dez. 1992.

- CANDAU, Joël. *Memoria e Identidad*. Buenos Aires: Del Sol, 2001.
- LEÓN, Antonio Vera. Hacer Hablar: la transcripción testimonial. BEVERLEY, John; MORAÑA, Mabel. Documentalismo y ficción: testimonio y narrativa testimonial hispanoamericana en el siglo XX. *América latina: Palavra, Literatura e Cultura*. São Paulo, v. 3, 1995. p. 479 – 515.
- MOUFFE, Chantal. Hegemonía e ideología en Gramsci. *Revista Arte, Sociedad, Ideología*. Mexico, n. 5, p. 67-85, 1978.
- ONG, Walter. *Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra*. Campinas: Papirus, 1998.
- POLAR, Cornejo. *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Latinoamericana Editores, 2003.
- RIPE, Antônio Carlos Lorentz. *A oralidade em La montaña es algo más que una inmensa estepa verde, de Omar Cabezas Lacayo*. 2003. 68 f. Monografía (Graduação em Letras) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2003.
- SARLO, Beatriz. *Tiempo Pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo*. Una discusión. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2005.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Zeugnis” e “Testimonio”: um caso de intraduzibilidade de conceitos. *Letras*, n. 22, p.121-131, jan./jun. 2001.
- VAVAKOVA, Blanka. Lógica Cultural da Pós-Modernidade: moderno/ pós-moderno. *Revista de comunicação e Linguagens*, Lisboa, n. 6/7, p. 103-116, mar. 1988.
- VILLARRAGA, Fernando. Literatura Marginal: o assalto ao poder da escrita. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n.24, p.35 – 53, jul./ dez. 2004.
- ZIMMERMAN, Marc. Rigoberta Menchú, David Stoll, narrativa subalterna y la verdad testimonial: una perspectiva personal, 2004. Disponível em: <Istmo@acs.wooster.edu>. Acesso em: 20 set. 2006.

