SACRILEGENS Revista Discente do Programa de Pós-graduação em Ciência da Religião da UFJF

Estação Carandiru: um recorte da paisagem religiosa

Carandiru Station: a snapshot of the religious landscape

Orlando Caldeira de Farias Junior[1]

Resumo: O artigo propõe-se a entrelaçar o olhar de Drauzio Varella em Estação Carandiru com as camadas da paisagem religiosa que permeiam sua narrativa, buscando um diálogo fecundo entre o visível e o invisível no cárcere. Nesse percurso, o texto convoca as reflexões de Gil Filho sobre o fenômeno religioso no espaço, ao passo que acompanha as leituras de Marcos Torres sobre a tessitura sonora do religioso, ambas reverberando nas entrelinhas da obra. A paisagem, aqui, é lida sob a lente de Milton Santos e Eric Dardel, que desvelam, com o olhar geográfico, às múltiplas faces da estética da religião na penitenciária. A pesquisa, fundamentada em recortes bibliográficos da obra e guiada pelo interacionismo simbólico de Carlos Gil, debruça-se sobre a simbologia religiosa no cárcere, entrelaçando-a ao espaço físico e simbólico da antiga Casa de Detenção de São Paulo, onde o concreto e o etéreo se encontravam em permanente negociação, na concretude de uma estética religiosa singular.
Palavras-chave: Casa de Detenção; Paisagem religiosa; Paisagem sonora religiosa; Estação Carandiru; Nossa Senhora Aparecida.

Abstract: The article aims to intertwine Drauzio Varella's perspective in Estação Carandiru with the layers of religious landscape that permeate his narrative, seeking a fruitful dialogue between the visible and the invisible in prison. In this journey, the text draws on Gil Filho's reflections on the religious phenomenon in space, while accompanying Marcos Torres' readings on the sound texture of religion, both reverberating between the lines of the work. The landscape, here, is read through the lens of Milton Santos and Eric Dardel, who reveal, with a geographical gaze, the multiple faces of the aesthetics of religion in the penitentiary. The research, based on bibliographic excerpts from the work and guided by Carlos Gil's symbolic interactionism, focuses on religious symbolism in prison, intertwining it with the physical and symbolic space of the former São Paulo Detention Center, where the concrete and the ethereal were in constant negotiation, in the concreteness of a unique religious aesthetic.
Keywords: Detention Center; Religious landscape; Religious soundscape; Carandiru Station; Our Lady of Aparecida.

[1]Doutorando pelo Programa de Pós-graduação em Ciência da Religião pela PUC – SP. Mestre pelo mesmo programa e instituição. Associado junto à ABEC (Associação Brasileira de Estudos Cemiteriais) e AGB (Associação dos Geógrafos Brasileiros). Membro dos grupos de estudo Veredas (Imaginário Religioso Brasileiro) da PUC – SP e NUMINA (Núcleo de Estudos Psicológicos da Religião) da USP. E-mail: orlandocfjunior@yahoo.com.br.

Introdução

"Aqui tem grade e muralha, não dá para fugir, mas você olha para o céu e vê Deus. A presença d'Ele transmite a paz, e com o coração inundado de fé, você ora com devoção para ir embora deste lugar maligno". (Varella, 1999).

O artigo ergue sua ossatura na paisagem — vértebra-mestra que sustenta o olhar geográfico sobre o fenômeno religioso. Em Dardel (2011, p.39), a paisagem revela-se como sinfonia sensível: "ligação direta do homem[2] com o mundo". Por tal ocelar, a paisagem se torna uma totalidade estética, mas cuja tessitura só se desvela ao toque dos afetos humanos. Santos (1988, p. 61), por sua vez, amplia o horizonte: "[...] tudo aquilo que nossa visão alcança é a paisagem. Esta pode ser definida como o domínio do visível, aquilo que a vista abarca. Não é formada apenas de volumes, mas também de cores, movimentos, odores, sons etc.". Entre a sensibilidade de Dardel e a completude perceptiva de Santos, desabrocha a categoria da paisagem religiosa, tal como delineada por Gil Filho (2011, p. 2), revelando-se como "expressões imediatas das religiões e sua sucessão no mundo perceptual. Revelam padrões de diversificação que podem ser verificados em diferentes processos culturais vivenciados pelas comunidades de adeptos". Entre os tons afetivos que Dardel percebe na paisagem e a abrangência sensível que Santos lhe confere, delineia-se o horizonte teórico deste artigo: um entrelaçar de olhares, onde o espaço se faz poesia, e o religioso, presença viva, transfigura o visível em território de sentidos. É nesse compasso, entre estética, afeto e culto, que se funda a análise proposta.

A tessitura paisagística deste estudo não se tece através das lentes do pesquisador, mas sim pela ótica da obra *Estação Carandiru*, cujas linhas captam e transmutam a paisagem religiosa do cárcere. É sob o olhar do autor e sua obra que a paisagem emerge, filtrada por sua leitura sensível do fenômeno religioso que pulsa nos interstícios da antiga Casa de Detenção de São Paulo. Suas descrições, muitas vezes, ecoam vozes de outros corpos, compondo um polifônico mosaico em que a paisagem religiosa se desdobra também em paisagem sonora religiosa, conforme propõe Torres (2012, p. 11):

[2]A palavra representa a tessitura da escrita do autor e sua época, não a posição da autoria deste artigo, que trocaria "homem" por "ser humano". Entretanto, optamos por manter a citação original.

> Envolve seus fiéis por meio dos diferentes elementos que a compõem, o que faz dela portadora de mensagens e significados que participam da identidade do espaço religioso e do ser religioso. Dentre as múltiplas sonoridades que os espaços religiosos comportam, tem se os sons produzidos por instrumentos musicais e os sons produzidos pelos seres humanos, por meio das vozes ou do movimento do corpo (Torres, 2012, p. 11)

Assim, o texto delimita seu objeto na espacialidade da outrora maior penitenciária da América Latina, buscando compreender como ali se erigiu, entre grades e preces, o caleidoscópio religioso que marcou aquele território de dor e sofrimento.

No entrelaçar das vozes dos detentos, emerge a paisagem sonora religiosa que ecoava na antiga Casa de Detenção de São Paulo, já delineada por Torres. Assim, ressoa o prisma de Santos (2002, p. 103) que a paisagem é um "[...] conjunto de elementos naturais e artificiais que fisicamente caracterizam uma área".

Para a hipótese de uma paisagem religiosa existente na antiga Casa de Detenção de São Paulo, vislumbrada pelo ótico de Varella em sua obra, encontramos respaldo teórico no interacionismo simbólico como método, conforme delineado por Carlos Gil (2008, p. 23):

> A análise interacionista procura relacionar símbolos e interação, ou seja, verificar como os significados surgem no contexto do comportamento. Procura também tomar o ponto de vista dos indivíduos, ou seja, sua interpretação da realidade. E também examinar como os símbolos variam em relação ao tempo e ao ambiente (Gil, 2008, p. 23)

Assim, a problematização da existência de uma paisagem religiosa na desvanecida Casa de Detenção de São Paulo emerge da tessitura entre símbolos rituais como cultos, altares, gestos e a existência enclausurada, onde cada signo religioso se faz interlocutor da esperança e da resistência. O foco no interacionismo simbólico, como ressalta o autor, é microssociológico, privilegiando as relações interpessoais, e o cotidiano dos detentos à época dos acontecimentos, e não as abstrações da sociedade ampla, revelando, no espaço restrito, a vastidão dos sentidos.

Do entrelaçamento das múltiplas formas de apresentar a categoria paisagem, ergue-se, aqui, a possibilidade de perscrutar como a penitenciária engendrava suas próprias paisagens religiosas. À luz de Gil (2008, p. 23), tal investigação revela-se singular, exigindo do leitor uma sensibilidade para perceber que a antiga Casa de Detenção de São Paulo, mesmo diante de outros exemplos de paisagens religiosas em

complexos prisionais, era espaço único, ímpar, como um número primo da matemática. Com sua implosão, a subjetividade investigativa de Varella converte-se em chave de leitura interpretativa indispensável, pois, privado do acesso empírico, resta ao pesquisador o labor poético e crítico de reconstruir, por entre vestígios e memórias, o religioso que ali pulsava.

1. Obra referencial e a casa de detenção

> *São Paulo, Brasil, América do Sul*
> *Complexo carcerário é o Carandiru*
> *E, bem assim, não são nove,*
> *mas são sete pavilhões*
> *Sucedidos de maldade, de muitas questões*
> (Detentos do Rap – Casa de Detenção)

A obra *Estação Carandiru*, do médico oncologista Drauzio Varella, constitui um marco na literatura brasileira contemporânea. Publicada em 1999, foi laureada com o Prêmio Jabuti em 2000 e, em 2003, adaptada para o cinema sob a direção do cineasta argentino Hector Babenco. Assim como o livro, que alcançou a impressionante marca de 460 mil exemplares vendidos, a versão cinematográfica, intitulada *Carandiru*, igualmente obteve grande sucesso de público.

O livro, que é chave de leitura neste artigo, relata a vivência do autor e suas experiências como voluntário na extinta Casa de Detenção de São Paulo, unidade que, juntamente com a Penitenciária do Estado e a Penitenciária de Mulheres, integrava o Complexo Penitenciário do Carandiru. A Casa de Detenção, localizada próxima à estação de metrô que leva o nome do bairro, à época conhecida como Linha Norte-Sul, adquiriu notoriedade popularmente, sendo amplamente reconhecida popularmente como *Carandiru*.

Em 21 de abril de 1920, foi inaugurada a Penitenciária do Estado, uma instituição penitenciária modelo, compatível com o Código Penal de 1890, em vigor no período. Em julho de 1942, foi fundado o Presídio de Mulheres, que, posteriormente, em 1973, passou a ser denominado Penitenciária Feminina da Capital — PFC. A Casa de Detenção foi estabelecida às onze horas do dia 11 de setembro de 1956, e, em 1983, o Centro de Observação Psicológica integrou-se ao complexo penitenciário. Em 30 de novembro de 2005, a Penitenciária do Estado foi extinta, sendo criada a Penitenciária Feminina de Sant'anna em seu lugar.

A Casa de Detenção foi estabelecida com a finalidade de custodiar e segregar os condenados dentro do sistema penitenciário, com o objetivo específico de separar réus primários de reincidentes. Seus pavilhões foram projetados para ampliar a capacidade de detenção, permitindo o alojamento de até 3.250 indivíduos, uma vez que a Penitenciária do Estado, na década de 1940, alcançou sua capacidade máxima de 1.200 sentenciados.

No entanto, a capacidade máxima da Casa de Detenção, que era de 2.050 detentos, chegou a superar 9.000 presos (Varella, 1999, p. 15). A crescente violência nas áreas urbanas e o esvaziamento das delegacias resultaram na transformação da penitenciária em um verdadeiro depósito de pessoas, com seus pavilhões se tornando autênticos barris de pólvora, prestes a explodir a qualquer instante.

A epígrafe deste item serve de convite ao leitor, oferecendo-lhe as chaves para decifrar a arquitetura simbólica da Casa de Detenção. Cada pavilhão, numerado, abrigava sua própria semiose, traçando mapas de existências e resistências. Notável é a ausência do Pavilhão 1 — domínio da administração, espaço sem corpos encarcerados, presença apenas simbólica — e do Pavilhão 3, nunca erguido, mas representado pela *Divinéia*: limiar por onde tudo o que era externo adentrava o universo da Casa de Detenção. Assim, a paisagem carcerária revela-se em lacunas e sentidos, onde o que falta também constrói significado.

Ao longo de suas 368 páginas, divididas em 58 capítulos, o autor descreve o período de 1989, quando iniciou seu voluntariado, que teve início com uma campanha de prevenção à AIDS. A obra detalha o cotidiano da prisão, oferecendo uma visão íntima dos diálogos e das realidades enfrentadas pelos detentos. A narrativa culmina no trágico evento de 2 de outubro de 1992, conhecido como *Massacre do Carandiru*, quando forças de repressão do estado perpetraram a morte de 111 detentos do Pavilhão 9, destinado a réus primários e pessoas aguardando julgamento. De acordo com os relatos dos prisioneiros, o número de vítimas teria ultrapassado 250 (Varella, 1999, p. 294).

A Casa de Detenção foi implodida em dois momentos: no dia 8 de dezembro de 2002, foram implodidos os pavilhões 6, 8 e 9. Em julho de 2005, foram implodidos os pavilhões 2 e 5. Restaram os pavilhões 4 e 7, que são hoje parte da ETEC Parque da Juventude. A antiga Casa de Detenção é o atual Parque da Juventude, e no local restaram o portal da penitenciária, estruturas das muralhas e o edifício da prisão albergue,

tombados pelo Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo - CONPRESP.

A obra *Estação Carandiru* vai além das ruínas e memórias, imortalizando na literatura a mais emblemática das penitenciárias brasileiras. Além disso, oferece um legado valioso deixado pela paisagem religiosa descrita. Em um espaço que abrigava mais de 7 mil indivíduos privados de liberdade, havia um número significativo de pessoas que, seja em busca de uma nova vida por meio de uma experiência religiosa genuína, ou por necessidade de sobrevivência, vivenciavam a religiosidade de forma cotidiana no então maior presídio da América Latina. As páginas e a narrativa do autor transcendem o tempo, e seu trabalho literário, aliado à sua atuação voluntária como médico, permite evidenciar um aspecto secundário da obra, que expõe como os detentos buscavam praticar sua fé em um ambiente tão hostil. Em meio ao cheiro de morte e mofo, a prisão, paradoxalmente, se torna um espaço impregnado de esperança e expectativa de mudança. Para os "crentes", mesmo na "casa do diabo", Jesus encontra um lugar de morada.

2. Paisagismo religioso e sonoro no cárcere: os evangélicos

> *Uns querem te ajudar,*
> *outros te afundar*
> *Jogue o dado em quem confiar*
> *Quem é quem, difícil saber*
> *Só mesmo Deus 'pra' te proteger*
> (509 – E – Oitavo Anjo)

Inspirado na epígrafe que precede o texto introdutório, o artigo abordará a presença e a construção do aspecto religioso paisagístico na antiga Casa de Detenção de São Paulo, conforme apresentado na obra *Estação Carandiru*, que oferece uma descrição minuciosa da organização de cada pavilhão. Ao detalhar a composição do Pavilhão 5, o mais degradado e superlotado da instituição, Varella (1999, p. 26) revela que, na época, o espaço abrigava 1.600 presos, cuja população era composta por estupradores, justiceiros[3], alcaguetes, indivíduos com inimizades preexistentes à sua entrada no presídio, travestis e pessoas envolvidas em dívidas relacionadas a drogas e conflitos originados em outros pavilhões. Nesse contexto, no quinto e último andar, existia uma área conhecida como *Amarelo*, reservada para detentos considerados ameaçados de

[3]Condenados conhecidos no submundo do crime como "pés de pato". Eram homens contratados por comerciantes de bairro para matar ladrões que roubavam seus estabelecimentos. Eram, ao lado dos estupradores, os mais odiados pela massa carcerária.

morte. Este espaço permanecia trancado durante as 24 horas do dia, com os prisioneiros tendo direito a um banho de sol de apenas uma hora por semana aos sábados, e muitos se recusavam a sair. O nome do setor derivava da coloração amarelada da pele dos detentos, causada pela deficiência de vitamina D em seus organismos. Varella (1999, p. 120-121) descreve o setor com a seguinte descrição:

> Vizinho dos crentes, no último andar do Pavilhão Cinco, fica o Amarelo, um dos recantos mais lúgubres do presídio. Quinhentas e tantas pessoas, juradas de morte em sua maioria, vivem em cubículos densos de fumaça de cigarro, nos quais se espremem quatro, cinco ou às vezes mais prisioneiros. Um cheiro forte de cadeia[4] se espalha pelo ambiente. O estado de conservação das celas é precário. Falta de água, entupimentos, goteiras e inundações acontecem com frequência. Nestas circunstâncias, os habitantes de um xadrez podem passar a noite inteira em pé, no molhado. Para os habitantes do Amarelo a tranca é permanente, e, soltá-los, uma operação que obriga a prender o restante do pavilhão [...]. O Amarelo nunca foi pintado dessa cor: a denominação deriva do desbotado da pele de seus ocupantes privados do sol. É rica a biodiversidade do setor: craqueiros insolventes, delatores, justiceiros, estupradores, perdedores de disputas individuais, gente que encontra na cadeia inimigos da rua e muitos outros que, na pior, não conseguiram comprar um xadrez decente ou venderam o que possuíam (Varella, 1999, p.120).

Adjacente à área do Amarelo, situava-se a ala da Assembleia de Deus — AD, o grupo evangélico com maior presença na Casa de Detenção (Varella, 1999, p. 27). Sua configuração alterava significativamente a paisagem do pavilhão: os membros da ala se distinguiam pelo uso de sapatos (nunca calçavam tênis), camisas de manga longa sempre abotoadas até o colarinho, e pela constante posse de uma bíblia velha e desgastada, caracterizando assim a paisagem religiosa do quinto andar do Pavilhão 5, haja vista que Torres (2012, p.13), descreve a paisagem religiosa no seguinte molde:

> Para que haja a formação de grupos sociais e a interação entre o sujeito e a sociedade, é necessária a existência de uma linguagem ou de linguagens (forma simbólica) que permitam a comunicação entre as pessoas. Tais linguagens, quando exercidas em um determinado território, manifestam se na paisagem de diferentes maneiras, desde, por exemplo, os tipos de vestimentas utilizadas por um grupo de religiosos que se territorializa em um local público para a realização de um evento religioso e informam/comunicam "aos outros" que ali, naquele dado

[4]Varella (1999, p. 56) descreve o cheiro de cadeia da seguinte maneira: "[...] difícil definir que odor é esse. Parece mistura de vários outros: alho frito, pano de chão guardado, suor e um toque de creolina. Embora não possa ser classificado como mau cheiro, é desagradável. Quente e pesado. É tão pegajoso que os carcereiros, ao abrir as celas de Castigo, apinhadas, nunca se colocam diante da abertura: Não fica na frente da porta, doutor, esse bafo gruda na roupa da gente de um jeito que nem lavando sai.

> momento, será o território de tais pessoas e para tal fim (Torres, 2012, p. 13)

A ala abrigava aproximadamente 180 detentos, sob a supervisão de um líder enérgico, conhecido como *pastor-chefe*, auxiliado por seus diáconos. A ala representava uma verdadeira dicotomia, funcionando simultaneamente como igreja e centro de recuperação, que reverberam no feitio de paisagem religiosa tracejado por Gil Filho (2011, p. 2):

> Os elementos da paisagem religiosa formam redes religiosas fragmentadas e articuladas dentro de uma mesma estrutura ou de uma religião em relação a outras. Sendo assim, há uma transição da espacialidade perceptual para a espacialidade das representações. Esses elementos componentes dessa paisagem são expressões da cultura religiosa do local de um lado e também a consubstanciação do poder religioso de outro (Gil Filho, 2011, p. 2).

A tessitura religiosa delineada pelos assembleianos, segundo Varella (1999, p. 27), revelava-se na estética dos corpos e no gesto reverente da Bíblia, transfigurando o Pavilhão 5 em um mosaico paisagístico singular. Como observa Gil Filho (2011, p. 5), os lugares onde a fé se reproduz assumem, no espaço, a condição de paisagem religiosa, um território onde o religioso reconfigura a matéria do cotidiano.

Varella (1999, p. 122) descreve uma "simbiose curiosa" entre os assembleianos e os mais de 500 presos do Amarelo. Enquanto os membros da AD, posicionados no pátio interno do Pavilhão 5 oravam pela conversão dos detentos, os prisioneiros do setor prendiam um saco plástico a um tênis velho, que, amarrado a um barbante, era arremessado da janela — que os presos chamam de "ventana" — de maneira a descer com precisão até um metro do chão, onde ocorriam os cultos. Os religiosos depositavam nesse saco alimentos, guloseimas e roupas, proporcionando alívio ao sofrimento dos detentos da ala, ao mesmo tempo em que expressavam altruísmo e amor ao próximo, esperando que, por meio desse gesto, os prisioneiros se convertessem. Para Torres (2012, p. 17): “além das músicas e dos sons dos instrumentos, vale lembrar que a paisagem sonora de um culto religioso apresenta outros elementos, como [...] a presença da mensagem, sermão ou pregação”.

Fundamentados no autor, observamos que a paisagem sonora religiosa, tecida pelas pregações no pátio interno do Pavilhão 5, expandia-se em ondas até o Amarelo. Os hinos entoados, a voz altiva do *pastor-chefe* e os testemunhos dos fiéis compunham uma simbiose acústica, alcançando a ala de seguro. Assim, os detentos, ao captarem tais

sonoridades, reconheciam a transformação paisagística: era o instante em que o pátio se transmutava e, entre as dores do cárcere, um sopro de alento se fazia presente.

O autor também aborda a disseminação da tuberculose e do bacilo de Koch no mesmo pavilhão, especialmente entre os membros do Amarelo. Dada a gravidade dos problemas de saúde no local, a junta médica e os funcionários não prestavam a devida atenção aos detentos. Para suprir as carências sanitárias da prisão, Varella (1999, p. 124) solicitou aos assembleianos uma cela, onde improvisou um consultório para atender os enfermos. O autor relata que, certa noite, por volta das 22 horas, o *pastor-chefe*, visivelmente cauteloso, entrou no consultório e pediu, com certa hesitação, que o doutor atendesse Veronique, *a Japonesa*, uma travesti que se queixava de dores causadas pela inflamação do silicone industrial em suas nádegas. Embora exausto e tendo o pedido negado inicialmente, o *pastor-chefe* insistiu, dizendo: "Lógico, doutor, vou falar para ela ter paciência e orar com fé, para Jesus atuar na vida dela" (Varella, 1999, p.125). Diante do que o autor considera uma espécie de chantagem, ele cedeu e atendeu a travesti, salvando-lhe a vida, o que, para ele, se tornou uma decisão que se não a fizesse, o levaria ao arrependimento. Como afirma Torres, "no plano da paisagem sonora, a comunicação pode acontecer na oralidade dos sermões e de outras formas de discursos" (2012, p. 13). Assim, o autor, tocado por essa tessitura de sons, percebe que a palavra proferida erige, no cárcere, uma paisagem sonora religiosa que persuade, consola e ressignifica a experiência do enclausuramento.

Alicerçados na paisagem sonora religiosa tecida por Torres, compreendemos que o conceito emanava das pregações e hinos no pátio do Pavilhão 5, tal qual na cela improvisada vizinha ao setor, reverberava além dos muros, alcançando a ala do Amarelo. Ali, o verbo do *pastor-chefe*, elevado e solene, entrelaçava-se aos testemunhos dos fiéis, tecendo uma tapeçaria acústica que transbordava os limites do espaço. Tal simbiose sonora não apenas metamorfoseava o ambiente, mas também oferecia alento aos detentos, que, ao ouvirem tais ecos, reconheciam a vicissitude do cotidiano e vislumbravam esperança em meio ao sofrimento.

Grave problema existente era o uso de crack na Casa de Detenção. Estimava-se que pelo menos 60% dos detentos eram usuários dessa droga. Ao se deparar com essa alarmante estatística, Varella (1999, p. 132) questionou sobre a porcentagem de usuários no Amarelo e obteve como resposta um enfático "todos". A relação simbiótica já

mencionada entre o Amarelo e os assembleianos, se dava principalmente nos casos em que indivíduos, inicialmente não usuários de crack, acabavam sendo acolhidos na ala religiosa por razões como a falta de um lugar para morar. Naquele período, as celas do presídio precisavam ser pagas para que o detento tivesse um espaço para residir, a menos que contasse com a proteção dos chamados "amigos da malandragem". Quando esses detentos eram encaminhados ao Amarelo e identificados como não usuários de drogas, eram prontamente acolhidos pelos membros da ala da AD. Um detento chamado Lúcio profere a seguinte explicação ao autor: “quando aparece um que não é, eu tiro daqui e peço para o pastor aceitar ele na galeria dos crentes” (p. 132).

No âmago do Amarelo, Rosendahl (2018, p. 30) observa a tessitura de territórios afetivos onde a religião, como força modeladora do espaço, ergue muros invisíveis e portais de acolhimento, iluminado por Haesbaert (2002, p. 74) e o construto do território erguido por afetividade:

> Os espaços apropriados efetiva ou afetivamente são denominados territórios. Territorialidade, por sua vez, significa o conjunto de práticas desenvolvidas por instituições ou grupos no sentido de controlar um dado território. É nessa poderosa estratégia geográfica de controle de pessoas e coisas, ampliando muitas vezes o controle sobre o espaço, que a religião se estrutura enquanto instituição, criando territórios próprios.

No Pavilhão mais armado da Casa de Detenção segundo Varella (1999, p. 29), a AD fincou raízes, erigindo um abrigo aos que, sem morada, buscam refúgio no seguro, e aos que, marcados pelo estigma, encontram redenção ao converter-se. O pertencimento não exigia passado imaculado, apenas adesão ao rito. A territorialidade manifestava-se, então, no zelo e proteção dos seus: dívidas de drogas eram quitadas à sombra da conversão (p. 117), e a paisagem religiosa, marcada por fronteiras afetivas e práticas de controle, revelava-se enquanto território, onde a fé e instinto de sobrevivência se entrelaçam.

O autor utiliza a passagem bíblica do *Filho Pródigo* para narrar a história de Valente (p. 274-277), filho de lavradores paranaenses que, após se estabelecer em Guarulhos, passou a conviver com pessoas envolvidas no crime e nas drogas. Condenado a uma pena longa de 130 anos e 9 meses por homicídios, Valente, por nunca ter sido preso anteriormente, foi encaminhado ao Pavilhão 9, um local de forte presença da AD, com cerca de 200 presos já convertidos.

Em um dia de forte chuva em São Paulo, no térreo do Pavilhão 9, Valente ouviu uma pregação do pastor, fundamentada no livro de Isaías, capítulo 9, versículo 6, que

anuncia o nascimento de Jesus Cristo como o Conselheiro, Deus Forte e Príncipe da Paz. Na pregação, o pastor enfatizou que não importava o passado criminoso, nem o número de vidas que ele havia tirado, pois Jesus operaria uma transformação em sua vida.

Durante o culto, o pastor o chamou e solicitou que se ajoelhasse, convidando-o a aceitar Jesus em sua vida. Entre lágrimas e clamores por libertação, Valente se entregou ao pentecostalismo assembleiano. Seus companheiros de cela notaram sua transformação, mas para alguns, sua conversão gerou desconfiança, sendo vista até como um ato de covardia. Ele então pediu abrigo na ala da AD do Pavilhão 5, onde passou a residir, fazendo daquele espaço sua nova morada. Consoante a Torres (2012, p. 15): "[...] No campo da paisagem sonora, a informação e os significados são sentidos, resultado das ondas sonoras que atingem sensivelmente o corpo de quem a ela se expõe, para então serem decodificados" (p. 15). A paisagem religiosa, segundo o autor, manifesta-se nos trajes; para Gil Filho (2011, p. 2), na expressão e na consubstanciação do religioso. A AD revela a Valente essa paisagem condensada na tempestade que desabava, enquanto o som ritualístico ecoava, atravessava-lhe a subjetividade e o converteu, num instante, à transcendência. Assim, o corpo e a mente do detento se vestiram de fé sob a chuva, onde o rito se fez poesia e o espaço, revelação.

Os assembleianos também estavam presentes numerosamente no Pavilhão 8, que abrigava uma configuração humana distinta. Esse pavilhão era destinado a prisioneiros reincidentes. Assim como no térreo de todos os outros pavilhões, encontrava-se a sessão burocrática, mas também a múltipla paisagem religiosa: o templo da AD, que compartilha o espaço do andar com a capela católica, mantida pelos membros da Pastoral Carcerária, a Igreja Universal do Reino de Deus - IURD, a Igreja Pentecostal Deus é Amor - IPDA, além de um terreiro frequentado por praticantes da Umbanda (Varella, 1999, p. 31).

O autor revela que, no concerne à religiosidade presente na Casa de Detenção, intitula os detentos que praticavam alguma religião como *Rebanho*. Neste contexto, sacerdotes católicos, em colaboração com a Pastoral Carcerária, médiuns, lideranças das religiões de matriz africana e até mesmo simpatizantes do satanismo, dividiam com os pastores a missão de reintegrar os indivíduos marginalizados à comunidade religiosa (p. 116). No entanto, a adesão dos detentos era predominantemente voltada à prática evangélica, que eram conhecidos pela sinédoque "crente", com destaque para os membros da AD.

Autointitulando-se como “irmãos”, em toda a Casa de Detenção, estimava-se que o número total de membros era em torno de 1000, o que representava mais de 10% da população carcerária (p. 116). Existia uma certa desconfiança quanto à genuinidade da conversão de muitos detentos, visto que indivíduos envolvidos em crimes como estupro, justiceiros, delações, dívida de drogas e furtos internos buscam abrigo e proteção junto à AD, que, por sua vez, lhes oferecia amparo.

No entanto, ser "crente" dentro do sistema penitenciário não era uma tarefa simples. Varella (1999, p. 117) relata que, em uma ocasião, um detento do Pavilhão 9, membro da IURD, que estava recebendo atendimento na enfermaria, foi agredido por fumar um cigarro escondido. Como consequência, sofreu um vergão nas costas, hematomas nos olhos e um corte de faca no braço. Segundo os próprios criminosos: “quer ser crente, nós respeitamos a caminhada dele, mas não pode tirar uma para cima da gente. A cara dele é passar o dia rezando para Deus proteger nós, ladrões”.

O ato é justificado pois, ao ser resgatado, o recém-convertido tinha suas dívidas pagas, o que dava aos “crentes” o respeito na Casa de Detenção. Todavia, o “irmão” precisava abandonar a gíria, o gingado, vida sexual ativa, vestir roupa social, calçar sapato engraxado, tomar banho diariamente e cortar o cabelo. O código de comportamento, como faz menção o autor, consistia ainda em não poder ser amasiado, pois só poderia morar na ala se fosse casado legalmente no papel ou se fosse solteiro. Homossexuais eram aceitos, desde que abandonassem a vida pecaminosa (p. 118-119).

O *pastor-chefe* do Pavilhão 5 era assistido por três auxiliares. Para ser reconhecido como pastor, era necessário que o candidato fosse casado, possuísse um bom testemunho e considerado irrepreensível pela direção do presídio, além de permanecer sob vigilância por um período de três a quatro anos antes de receber a ordenação. Sua rotina diária começava às oito horas da manhã, quando as celas eram abertas, com a realização da primeira oração, que durava uma hora. Às nove horas, era realizada uma segunda oração, denominada *Campanha*, também com duração de uma hora. Os primeiros 30 minutos eram dedicados à oração, seguidos por 15 minutos de louvor e adoração, e outros 15 minutos em que a Palavra de Deus era compartilhada, seguidos de orações espontâneas por parte dos detentos. Esse momento era de tamanha intensidade que os participantes frequentemente terminam com as roupas completamente encharcadas

de suor. Às dez horas, dava início uma nova *Campanha*, com uma ministração da palavra realizada por uma liderança, que se estendia até 30 minutos antes do meio-dia.

Após as *Campanhas*, os detentos tomavam banho, almoçavam e se dirigem ao pátio interno do Pavilhão 5 para o culto aberto, que ocorria das 13h às 15h. Às 16h, ocorria a "tranca", termo utilizado para designar o momento em que os detentos retornavam às suas celas. Nesse espaço, realizam mais louvores e orações até a hora do jantar. Após a refeição, dedicavam-se ao estudo da Bíblia ou à sua exegese até o momento de dormir. Não assistiam televisão e, no rádio, ouviam exclusivamente estações de cunho evangélico.

Em gestos e posturas, a tessitura do *Rebanho* exibe paisagem religiosa e sonoridade peculiar. Sob a estética evangélica, sobretudo assembleiana, como narra o autor, ergue-se um cenário ímpar, onde o religioso ecoava entre grades e corredores, compondo uma atmosfera singular. Embora resquícios dessa expressão persistam nas penitenciárias do Brasil, a paisagem religiosa que habitava a antiga Casa de Detenção era, em essência, irrepetível: um enclave de fé e resistência, cuja sonoridade marcava a diferença no corpo do cárcere.

3. Nossa Senhora Aparecida: materializada e narrada

> *Graças a Deus e a Virgem Maria*
> *Faltam só um ano, três meses e uns dias*
> (Racionais – Diário de Um Detento)

Segundo Hoornaert (2016, p. 97), o cristianismo, em sua essência, é tecido de apócrifos — 95% dele, afirma o autor, reside fora dos cânones, pulsando na vida popular, em gestos elementares, cotidianos. Tal religiosidade subterrânea, marginal aos altares oficiais, encontrava morada concreta na Casa de Detenção de São Paulo, cenário onde Varella descortina a paisagem religiosa já delineada, mas agora, neste item, sob a luz peculiar de Nossa Senhora Aparecida. Ali, no espaço lúgubre e denso da maior penitenciária da América Latina, a padroeira do Brasil para os católicos se manifestou de forma espúria, ou, como prefere Hoornaert, apócrifa: expressão de fé que floresce no interstício entre o permitido e o interdito, entre o dogma e a necessidade vital de esperança.

A presença de Aparecida transcende a imagem consagrada, tornando-se refúgio e amparo dos esquecidos, símbolo de um cristianismo reinventado na adversidade. Sua

devoção, ali, não se limitava à liturgia: era corpo, gesto e súplica silenciosa diante das grades. A Virgem Negra, símbolo da fé católica, em especial no Brasil, despojada de ornamentos, encarna a singularidade dos que habitam o limiar, sendo para eles o que o sistema lhes nega: dignidade, pertença e consolo. Assim, o religioso se reinventa na sombra, e a fé, privada de templos, faz do cárcere seu altar, revelando, poeticamente, o poder subversivo do apócrifo no coração da exclusão.

Emerge, no cerne da detenção, uma paisagem híbrida: um mosaico onde orixás, santos católicos e silhuetas femininas desnudas se entrelaçam, compondo uma tapeçaria de fé e desejo. Aqui, a manifestação de Nossa Senhora Aparecida assume contornos apócrifos, dissolvendo fronteiras entre o hierático e o herético. Varella (1999, p. 41) revela, nas entranhas dos chamados *barracos*, epíteto para as celas, um ecumenismo visceral, forjado no convívio forçado, onde o sincretismo se impõe como resistência e reinvenção do sacro:

> Mulheres nuas decoram paredes, armários e, caracteristicamente, a face interna das portas. São escandalosas, recortadas de revistas masculinas, trocadas ou vendidas em pequenas bancas armadas na galeria, expostas ao lado de pacotes de macarrão, pó de café, latas de ervilha e tênis usados. As mais populares são as loiras, de quatro, fotografadas por trás, com o olhar provocante voltado para o espectador. Não há pudor em misturá-las com imagens de santos, Iemanjás, Nossa Senhora Aparecida ou o piedoso Coração de Jesus, em coloridos painéis ecumênicos. Retratos de homem, jamais; só se for do pai, do irmão ou de artista em cela de travesti. Aqueles que têm mulheres ciumentas ou religiosas recolhem cuidadosamente suas musas na véspera da visita, deixando solitários os santos nas paredes (Varella, 1999, p. 41)

A paisagem religiosa, gestada no ventre da singularidade carcerária, desabrocha em "painéis ecumênicos", expressão do autor para mosaicos que entrelaçam orixás, santos católicos e corpos femininos desnudos. Se, para os rigoristas do religioso, tais composições resvalam no sacrílego, para os encarcerados convertem-se em refúgio sensorial, alívio possível frente ao caos da clausura. Assim, esses painéis, inéditos em sua irrepetível hibridização, traduzem uma imanência rara, onde o renegador e o egrégio se entrelaçam em comunhão precária e poética, muito difícil de ser replicada além dos muros da penitenciária.

No silêncio noturno da Casa de Detenção, a paisagem religiosa de Nossa Senhora Aparecida adquire contornos quase míticos. Com o crepúsculo, quando a noite desce e envolve o cárcere em seu véu sombrio, a rotina febril cede lugar à quietude espectral.

Varella (1999, p. 49) observa que, nesse cenário, a prisão se transmuta: as galerias tornam-se corredores umbrosos, despidos de vida, onde apenas pequenos altares dedicados à santa — iluminados por velas vacilantes e adornados com flores artificiais — resistem como frágeis centelhas de esperança e consolo. Assim, sob a sombra da noite, a presença de Nossa Senhora Aparecida revela-se não apenas devoção, mas refúgio poético diante do desamparo absoluto.

A sacralidade da paisagem religiosa, por vezes, se converte em palco de astúcia e transgressão. Varella (1999, p. 96) revela a subversão do sacrossanto: uma imagem de Nossa Senhora Aparecida, guardiã da fé e do labor no Patronato do Pavilhão 7 aos que nela depositavam crença, oculta o artifício da fuga. Atrás da santa, um buraco aberto conduz do cárcere à liberdade, atravessando um túnel e desembocando em um lar vizinho às muralhas. Assim, a imagem, que deveria abrigar esperança e consolo, torna-se cúmplice involuntário da engenhosidade desesperada, e a paisagem religiosa se vê profanada pelo engenho humano diante da clausura.

Roberto Carlos foi um detento do Pavilhão 5, marcado pela imagem de Nossa Senhora Aparecida tatuada no peito e pela ausência de um dos olhos. Após um conflito com os faxinas[5], sobrevive a pauladas e a uma facada, atribuindo sua sobrevivência a uma força ambígua: "Não sei se ele (algoz) errou na emoção ou foi obra da santinha tatuada no meu peito" (p. 170). Sua marca corporal não é exceção; nas galerias, a presença recorrente de santos gravada na pele dos homens compõe, em fragmentos, o mosaico religioso que permeia e ressignifica o cotidiano penitenciário, onde a canonização católica se mistura à brutalidade e à esperança rarefeita.

O autor oferece ao leitor uma narrativa impregnada de densidade simbólica e crítica, onde a morte não é apenas um fim biológico, mas também um palco para a persistência dos signos culturais e religiosos. Em um cenário marcado pela morbidez, o autor descreve o corpo inerte de um jovem, cuja pele, ainda quente de tragédia, ostenta a paisagem religiosa de uma tatuagem. A imagem, quase pictórica, emerge como um último suspiro de identidade diante do aniquilamento. Assim narra o narra:

[5] Homens responsáveis pela limpeza e distribuição das refeições aos detentos. Cada pavilhão tinha seu grupo de faxinas, geralmente localizados no segundo andar. Além de tais responsabilidades, tinham trânsito livre para outros locais, e eram os responsáveis pela dinâmica de cada pavilhão, assim como dialogar com a direção dos presídios e resolver as problemáticas internas ali instauradas.

> Era um moço bem forte, moreno, com uma tatuagem no peito: São Jorge num cavalo empinado diante do dragão pondo fogo pela boca. O santo, com estilo, cravava a lança na goela do monstro. Na cintura do guerreiro havia um ferimento, perfurante, outro junto à cauda em seta do dragão, mais um resvalando o penacho do capacete do santo e muitos outros golpes. Talvez fossem mesmo mais de trinta (Varella, 1999, p. 137).

A descrição, ao mesmo tempo cirúrgica e poética, revela como, mesmo no silêncio cadavérico, a iconografia religiosa persiste: São Jorge e o dragão, eternizados na epiderme, permanecem em combate, indiferentes à derrota final do corpo que os abriga. A paisagem religiosa, gravada na pele pela tinta, resiste à sombra da morte, sugerindo que, mesmo diante da finitude, o humano busca sentido e transcendência. Neste quadro fúnebre, a tatuagem não é mero ornamento, mas testemunho último de fé, bravura e violência, compondo uma melodia visual que ecoa, paradoxalmente, entre a vida e o abismo. Além de São Jorge, o grupo Detentos do Rap descreve nos versos ácidos de *Som do Inferno* (1998) a configuração da paisagem religiosa de uma cela: "Santa Madalena no pé do altar, ilumina meu redor quando eu precisar". A Santa Maria Madalena lhe é atribuído o título de padroeira dos pecadores arrependidos e convertidos.

Ao retomarmos a imagem de Nossa Senhora Aparecida, que se constitui como o fulcro deste segmento, é possível perceber como a santa permeava e ressignificava a paisagem religiosa no interior da Casa de Detenção. O espaço carcerário, marcado por sua brutalidade e aspereza, é momentaneamente transfigurado pela presença do fenômeno religioso, que irrompe nos gestos singelos e nas pequenas cerimônias do cotidiano. Conforme mencionado, o Pavilhão 6 dispunha de uma cozinha, e foi nesse contexto que Chico, um dos detentos, recebeu a visita de seus filhos. Mais uma vez, a paisagem religiosa se impõe, alterando a atmosfera da Antiga Casa de Detenção na Divinéia, como narra Varella (1999, p. 224):

> Encontraram-se no coreto adornado às pressas com o tapete vermelho, a mesa, o lanche e o vaso de flores retiradas do altar de Nossa Senhora Aparecida, na capela do pavilhão. As duas mocinhas tinham tranças e vestidos compridos; o menino, terno azul, gravata e uma Bíblia (Varella, 1999, p. 224)

A presença de Nossa Senhora Aparecida se faz sentir não apenas nas flores subtraídas de sua capela, mas também na aura de esperança e reconciliação que envolve o encontro. O filho, portando a bíblia, instaura um paisagismo que exibe uma ponte

efêmera entre domínios antagônicos: o manancial de fé da religião e a aridez do cárcere. A configuração espacial desse reencontro é justificada pela própria filha de Chico, que, aos vinte anos, acompanhada da irmã de dezoito e do irmão de dezessete, portador da bíblia, revive o drama de uma ausência paterna prolongada: a última vez que vira o pai, tinha apenas cinco anos. A família, mergulhada na incerteza e na dor, acreditava que Chico estivesse morto; no entanto, graças à mediação do pastor da igreja que frequentavam, puderam reencontrá-lo e ressignificar, ainda que por instantes, o espaço prisional.

Nossa Senhora Aparecida transcende a frieza dos altares de pedra e a epiderme marcada dos corpos encarcerados. Sua presença, etérea, reverberava também na tessitura sonora do cárcere, compondo uma paisagem sonora religiosa que, por vezes, irrompe nos interstícios do sofrimento. Eis que, na enfermaria do Pavilhão 4, a fé se mistura ao cotidiano brutal: um sub encarregado da faxina do Pavilhão 8, acometido por um abscesso na bolsa escrotal, verte suas dores em lamentos, expondo a vulnerabilidade do corpo outrora endurecido pelo ambiente hostil.

Diante da gravidade, Varella (1999, p. 200) explica ao detento a delicadeza do quadro e a escassez de instrumentos cirúrgicos, que tornava inviável qualquer intervenção ali. O preso, ciente dos obstáculos para sair da Casa de Detenção a fazer o procedimento cirúrgico, apela ao médico, que, tocado pelo drama, aceita o desafio: realiza a cirurgia com o auxílio de detentos, improvisados enfermeiros, entre eles Lula, habilidoso nas artes do cuidado, segundo o relato.

No ápice da dor, sem anestesia, o detento clama, em súplica que ecoa como prece e resistência: “Ai, mãezinha querida... Ai, minha Nossa Senhora, me ajuda... Vela o teu filho, mãezinha. Minutos depois, o alívio: Graças a Deus, melhorou. Deus abençoe vocês. Deus abençoe o senhor, doutor. Deus te proteja, Lula” (Varella, 1999, p. 202).

Assim, Nossa Senhora Aparecida não habita apenas os recantos visíveis da extinta Casa de Detenção de São Paulo não se limita às imagens dispersas pelas capelas, às entradas dos pavilhões, aos barracos improvisados, ou à epiderme marcada dos corpos enclausurados. Sua presença transcende o mármore frio e a tinta gravada, manifestando-se, sobretudo, no clamor dos que padecem, nos sussurros de esperança e súplica que ecoam nos corredores da dor e da aflição.

Se, por um lado, o paisagismo religioso evangélico se inscreve na corporeidade e postura dos homens, especialmente dos assembleianos, como uma ética visível, quase performática, por outro, o paisagismo católico revela-se mais pictórico, dialogando com o sensível através de imagens e símbolos. Contudo, longe de ser mero ornamento, tal iconografia católica adquire agência viva, tornando-se mediadora dos afetos e das resistências, mesmo em contextos de aparente iconoclastia.

Considerações finais

O artigo se lança ao desafio de perscrutar a tessitura estética da religiosidade que se desenhou, com traços profundos e indeléveis, nos muros da extinta Casa de Detenção de São Paulo. Diante da impossibilidade do contato empírico com o espaço físico já extinto, recorre-se à obra *Estação Carandiru*, em cujas páginas Varella delineia, com sensibilidade e crueza, os contornos e matizes da experiência religiosa vivida entre aquelas paredes.

Num primeiro movimento, propomos uma leitura crítico-construtiva da paisagem religiosa evangélica, iluminada pelo olhar de Gil Filho (2011, p. 2), e capturada na ótica de Varella (1999, p. 116), assinalando que cerca de 10% dos detentos eram convertidos da AD. A estética que emerge desse espaço revela-se não apenas nas práticas rituais, mas sobretudo na plasticidade sonora das vozes pastorais — seja no canto, na pregação ou na arte persuasiva que, qual fio invisível, costurava vontades e desejos entre grades e corredores.

Em contraponto, a presença católica, especialmente sob a égide de Nossa Senhora Aparecida, apresenta-se com feições bricoladas: uma paisagem híbrida, onde imagens secularizadas, de orixás e outros santos católicos se entrelaçam, compondo um mosaico de fé. Essa iconografia se inscreve tanto em esculturas e tatuagens quanto no grito lancinante de um detento, que invoca a santa em meio à dor aguda de um corte de bisturi sem anestesia.

O artigo, assim, propõe-se a estudar não apenas uma obra literária, mas a maneira como a religião, em suas múltiplas formas e expressões, compõe a estética de um espaço marcado por ausências — sobretudo a do Estado, frequentemente tematizada nos estudos sobre o popular Carandiru, que tendem a privilegiar as mazelas do abandono e a violência institucional, especialmente após o episódio do massacre de 1992, amplamente registrado na literatura.

Reconhecemos, por fim, que o recorte aqui apresentado é apenas um fragmento da religiosidade pulsante na Casa de Detenção, mediado pelo olhar e pelas palavras de Varella. Ainda assim, o material recolhido permite vislumbrar, como a presença cristã — em suas vertentes evangélica e católica — se fez corpo, voz e imagem no cotidiano do cárcere, revelando dimensões insuspeitas da experiência humana sob clausura.

Referências bibliográficas

DARDEL, Éric. *O homem e a terra:* natureza da realidade geográfica. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DETENTOS DO RAP. *Som do Inferno*. Intérprete: Detentos do Rap. São Paulo: Fieldzz, 1998. 1 CD.

GIL FILHO, Sylvio Fausto. *Geografia da religião:* estudos da paisagem religiosa. Disponível em: http://www.ensinoreligioso.seed.pr.gov.br/arquivos/File/simposio2011/artigo1gil.pdf. Acesso em: 20 maio 2026.

GIL, Antônio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social.* 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

HAESBAERT, Rogério. *Territórios alternativos.* São Paulo: Contexto, 2002.

HOORNAERT, Eduardo. *Origens do cristianismo.* São Paulo: Paulus, 2015.

ROSENDAHL, Zeny. *Uma procissão na geografia*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2018.

SANTOS, Milton. *Metamorfoses do espaço habitado.* São Paulo: Hucitec, 1988.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço***:** técnica e tempo, razão e emoção. São Paulo: Hucitec, 2002.

TORRES, Marcos Alberto. *A paisagem sonora religiosa.* Para Onde!, [s. l.], v. 6, n. 2, p. 11-19, 2012.

VARELLA, Drauzio. *Estação Carandiru*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.