

UM CARANDIRU – MEMÓRIAS ATRAVÉS DO RAP DE CÁRCERE

A CARANDIRU: MEMORIES THROUGH PRISON RAP

Carla Cristiane Mello²⁴

RESUMO: Este artigo apresenta um recorte sobre a história do famoso Complexo Carcerário do Carandiru entrelaçado com o rap produzido por dois grupos neste espaço, entre os períodos de 1998 a 2002. Os grupos de rap 509-E e Detentos do Rap trazem os temas da superpopulação carcerária, da violência policial e entre detentos, além de memórias do Massacre do Carandiru ocorrido em 1992. Suas poéticas servem como um lenitivo a todos aqueles que já estiveram ou estão privados de liberdade. Suas vozes e performances reproduzem uma estética de sobrevivência através da palavra poética que reverbera as condições degradantes dos presidiários.

PALAVRAS-CHAVE: rap; performance; estética da sobrevivência.

ABSTRACT: This article presents a clipping about the history of the famous Carandiru Prison Complex intertwined with the rap produced by two groups in this space, between the periods of 1998 to 2002. Rap groups 509-E and Detentos do Rap bring the themes of prison overpopulation, Police violence and detainees, as well as memories of the Carandiru Massacre that occurred in 1992. His poetry serves as a leniency to all those who have been or are deprived of their liberty. Their voices and performances reproduce an aesthetic of survival through the poetic word that reverberates the degrading conditions of prisoners.

KEY-WORDS: rap; performance; aesthetics of survival.

1- O CARANDIRU COMO RASTRO DA HISTÓRIA CARCERÁRIA²⁵

São Paulo, dia 1º de outubro de 1992, 8h da manhã
Aqui estou mais um dia/
Sob o olhar sanguinário do vigia/

²⁴ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC; Bolsista Capes.

²⁵ Esse artigo apresenta um esboço de discussões realizadas de forma mais aprofundada em minha dissertação de mestrado intitulada “Vozes do Carandiru: o rap de cárcere e os estigmas sociais”, de 2015.

Você não sabe como é caminhar/
com a cabeça na mira de uma HK/
Metralhadora alemã ou de Israel/
Estraçalha ladrão que nem papel
(RACIONAIS MC'S, 1997)

Quem nunca esteve em alguma instituição privado de liberdade não sabe exatamente quais tipos de sentimentos podem ser despertados diante de tal situação. A prisão tornou-se a principal pena do sistema capitalista, e já vem sendo denunciada por inúmeros grandes estudiosos. As obras artísticas que nasceram após o massacre do Carandiru trazem marcas indeléveis de um sofrimento que veio à tona pelo massacre, mas que sempre existiu nas diversas prisões ao redor do mundo.

E em se tratando de Brasil, a situação deplorável das prisões reproduz aquilo que Lööc Wacquant chama de “campos de concentração para pobres” (WACQUANT, 2011, p.13), incidindo em uma nova “ditadura” sobre esses sujeitos. Essa análise corrobora os estudos de Giorgio Agamben (2002) sobre a vida nua do *homo sacer* e o estado de exceção no qual as sociedades contemporâneas têm se firmado, pois “esta é a esfera na qual se pode matar sem cometer nenhum homicídio e sem celebrar um sacrifício, e sacra, isto é, mutável e insacrificável é a vida que foi capturada nesta esfera” (AGAMBEN, 2002, p.91). Ou seja, o prisioneiro que vive nestes atuais campos de concentração torna-se um sujeito descartável, já que sua vida parece não ter valor e o discurso de que a lei é igual perante todos se apresenta como mais um dos mitos propagados em nossa sociedade.

A escolha dos dois grupos de rap, 509-E e Detentos do Rap (DTS), que se formaram no Carandiru e tratam da temática do cárcere foi motivada justamente porque suas poesias e performances são memórias de um lugar onde ocorreu um genocídio que repercute nas poesias e na vida destes, embora eles não tenham experienciado o massacre, perderam amigos e presenciaram o peso dessa pós-tragédia. O primeiro, formado por Dexter e Afro-X, leva o nome da cela dividida pelos amigos de infância que se reencontraram após cometerem delitos. O segundo grupo, que teve diferentes formações ao longo de seus 20 anos, mas que tem na figura

de Daniel Sancy a origem do primeiro grupo de rap a gravar um CD dentro do Carandiru em 1998.

O dia 2 de outubro de 1992 só é lembrado por aqueles que direta ou indiretamente, no caso desses personagens aqui, tiveram alguma relação com o fato. Mas para além dessa data, os “sobreviventes” que reivindicam suas vozes trazem testemunhos de um ambiente hostil e que os coloca cotidianamente frente à morte, mas que conseguem (sobre) viver a tudo isso: “O progresso trouxe guerra/ e muita ambição/ Vários trutas [amigos] de infância viraram ladrão/ Ainda bem que tamo vivo pra poder contar/ Porque os tempo bom sempre é bom relembrar” (509-E, Mile dias\, 2000). Nas palavras de Seligmann-Silva, esse testemunho busca preencher uma lacuna, a lacuna entre o real e o simbólico:

O testemunho revela a linguagem e a lei como constructos dinâmicos, que carregam a marca de uma passagem constante, necessária e impossível, entre o “real” e o simbólico, entre o “passado” e o “presente”. Se o “real” pode ser pensado como um “desencontro” (algo que nos escapa como o sobrevivente o demonstra a partir de sua situação radical), *não deixa de ser verdade que a linguagem e, sobretudo, a linguagem da poesia e da literatura, busca esse encontro impossível.* (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 82 – grifos meus)

A Casa de Detenção de São Paulo, mais conhecida como Carandiru foi a maior prisão da América Latina, chegando a abrigar mais de nove mil presidiários, segundo apontam Viana, Duarte e Rheingantz (2007). Inicialmente, era a Penitenciária do Estado de São Paulo, inaugurada em 1921, cujo objetivo, além de abrigar detentos, era tornar-se referência em estudos científicos modernos acerca dos delitos e das penas. Em 1956, tornou-se o Complexo Penitenciário com o objetivo de sanar a superpopulação carcerária do estado, mas tal objetivo propiciou que a instituição fosse palco de inúmeras rebeliões, já que as condições de convivência dos detentos eram precárias (VIANA; DUARTE; RHEINGANTZ, 1997, p. 69). Devido ao seu tamanho e à importância de seus acontecimentos, desde o princípio, o Carandiru era, nas palavras de Cancelli, um ambiente que atraía grande curiosidade

e atenção, inclusive de diversos intelectuais:

[...] São Paulo tinha, literalmente, como um de seus cartões postais um presídio: o Carandiru. Digno de nota no Brasil e nas Américas, a ponto de fazer parte de sua rotina o recebimento constante de visitantes [...] até mesmo de Levi Strauss, o Carandiru causava tamanha impressão favorável [...] que Stefan Zweig, amigo de Sigmund Freud, escreveu em livro sobre suas impressões [...] (CANCELLI, *apud* VIANA; DUARTE; RHEINGANTZ, 1997, p. 69).

Em relação ao massacre do Carandiru, pode-se dizer que foi resultado de uma operação desastrosa da Polícia Militar de São Paulo para conter uma suposta rebelião, resultando na morte de 111 detentos do pavilhão nove, segundo registros oficiais²⁶. Mas mesmo nos tribunais jurídicos, há inúmeras distorções acerca do ocorrido, pois o processo ocorreu durante anos, fazendo com que diversos acusados sequer chegassem a ser julgados. Contudo, é importante ressaltar que dentre os mortos, cerca de 80% ainda aguardavam julgamentos, e na época, mais de 92% dos presos haviam cometido crimes como assalto e danos ao patrimônio, e apenas 8% estavam presos por homicídios²⁷. Isso nos faz lembrar que Foucault já havia apontado os danos ao patrimônio como as principais causas de prisão no século XVII²⁸. Tais delitos se reverberam até os dias atuais, pois o direito moderno é voltado à defesa da propriedade privada²⁹.

²⁶Para uma reconstrução histórica acerca do massacre, recomendo o relatório organizado pela **Comissão Organizadora de Acompanhamento para os julgamentos do caso do Carandiru**. Disponível em: <<http://www.dhnet.org.br/direitos/militantes/cavallaro/carandiru.html>>. Acesso em 12 maio de 2014.

²⁷ **Comissão Organizadora de Acompanhamento para os julgamentos do caso do Carandiru**. Disponível em: <<http://www.dhnet.org.br/direitos/militantes/cavallaro/carandiru.html>>. Acesso em 12 maio de 2014.

²⁸“Desde o fim do século XVII, com efeito, nota-se uma diminuição considerável dos crimes de sangue e, de um modo geral, das agressões físicas; os delitos contra a propriedade parecem prevalecer sobre os crimes violentos; o roubo e a vigarice sobre os assassinatos, os ferimentos e golpes; a delinquência difusa, ocasional, mas frequente das classes mais pobres é substituída por uma delinquência limitada e “hábil”; os criminosos do século XVII são “homens prostrados, mal alimentados, levados pelos impulsos e pela cólera, criminosos de verão” (FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**, p. 96, 2000)

²⁹Inúmeros criminólogos apontam estudos que confirmam essa tese com pesquisas, a exemplo de Alessandro Baratta (1997).

Hoje em dia, tempos onde o neoliberalismo dominou as sociedades ocidentais, instaurando-se à base da redistribuição da miséria, cujo incentivo resulta na busca desenfreada do consumo moldado pela oferta fetichizante, consolidar leis que defendam a propriedade privada faz com que nosso país seja a quarta maior população carcerária do mundo, visando ainda à privatização dos presídios³⁰, a exemplo do que já ocorre nos Estados Unidos. Além disso, o tráfico de drogas, com uma superestrutura que envolve políticos, empresários e sociedade em geral, e com a falta de discussão sobre o tema da legalização das drogas, vigora entre os maiores casos de prisões, inclusive de mulheres, e causas de grandes rebeliões no país.

Em setembro de 2002, os últimos detentos do Carandiru foram transferidos e ocorreu a implosão dos pavilhões seis, oito e nove. Hoje, quem passa pelo local pode apreciar pessoas caminhando num lugar chamado “Parque da Juventude”. Paulo Carvalho (2011), ao dissertar sobre o livro de Jocenir, “Diário de um detento”, narra a seguinte descrição sobre a memória do Carandiru:

Hoje, o complexo arquitetônico do Carandiru existe, sobretudo, sob a forma de memória individual dos ex-internos e da ex-população de funcionários lotados na extinta e demolida instituição. *Ou como manifestação da memória coletiva por meio da oralidade popular pautada em histórias que têm como paisagem o próprio Carandiru e seus personagens, fictícios ou não, que fortalecem o repertório simbólico da antiga penitenciária. E existe, também, pelas suas ruínas: fotos, vídeos, livros, música, cinema, dentre outras manifestações da linguagem artística, jornalística, científica, captadas e/ou registradas, que interferem decisivamente sobre a compreensão dos atores sociais quanto a lembrar ou esquecer a barbárie ocorrida no dia 2 de outubro de 1992.* (CARVALHO, 2011, p.12)

³⁰Indico um recente documentário sobre o presídio público-privado: “**A chegada das penitenciárias privadas ao Brasil**”, de Paula Sachetta, maio de 2014. Disponível em: <<http://apublica.org/2014/05/quanto-mais-presos-maior-o-lucro/>>. Além da reportagem “**Privatização de presídios avança em São Paulo**”. Disponível em: <<http://www.brasildefato.com.br/node/25930>>. Acesso em 15 out. de 2014.

Podemos dizer, então, que temos aqui ruínas poéticas do Carandiru, apontando uma história desconhecida e ocultada das notas oficiais. Conforme relatam alguns sobreviventes, a exemplo do livro supracitado e de algumas poesias registradas neste trabalho, o número de mortos deste episódio sangrento foi muito maior. Como insinua o poema-música *Amor, só de mãe* em que uma mulher fala na introdução do rap: “Meu filho eu perdi em 92 no massacre do Carandiru, não apresentaram o documento, nem o corpo no IML, desde o dia do massacre” (DTS, *Amor só de mãe*, faixa 04, 2003). Temos aqui um corpo invisível que ficou registrado apenas pela linguagem, que ocupa o lugar de vingar os esquecidos pela memória desvelada. E essa invisibilidade remete, também, a uma impossibilidade de enterrar os corpos, de processar o luto, tornando a dor e a busca pela justiça uma constante na vida daqueles que foram afetados³¹. Sobre essas memórias literárias, Daniel Campos assinala:

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 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 (CAMPOS, 2006, p. 28-29 – grifos meus).

Aqui, as “máquinas de guerra e resistência” atingem o mais profundo ser do eu lírico para escancarar as dores e angústias de um episódio cruel na história desse

³¹Um exemplo disso é o **Movimento Mães de Maio pela Democracia**, cuja fundadora Débora, perdeu o filho na guerra entre PCC e PM de São Paulo, em 2006. O Coletivo atua incessantemente apontando os dramas sociais e cotidianos das periferias, sempre denunciando mortes que não se investigam.

país. No poema “Gladiador do inferno” ao contar quando chegou ao Carandiru, residente do pavilhão nove, palco da tragédia, o poeta remete-se aos ‘fantasmas’ do massacre:

Rogai por nós pecadores/ na hora da morte/ a poeira/ vermelha cobre o pavilhão nove/ o sangue escorre na escada/ em plena luz do dia/ à noite as almas vagam na galeria/ [...] na faculdade do crime/ impera o pânico e terror/ fase final de pilantra estuprador/ seja feita a vontade/ perante a lei do réu/ se tiver que provar o amargo do fel/ Fleury³² dá risada/ vendo tudo pela Globo/ esperando que o massacre/ repita-se de novo/ aqui pavilhão nove/ terra de ninguém/ Cristo não teve aqui/ poucos dizem amém (DTS, Gladiador do inferno, faixa 11, 2005).

Em alguns poemas a imagem dos “fantasmas” e “almas penadas”, sejam do massacre ou não, percorrem o imaginário aludindo que aqueles que sobrevivem neste ambiente encontram-se num pesadelo cruel. Ou seja, além do peso de cumprir a pena no “inferno” vivo, pode-se relacionar esse pesadelo a um processamento de culpa por esta condição. Dessa forma, somente invocando um personagem “gladiador” é que o poeta encontra forças para prosseguir.

Nesse sentido, portanto, o rapper assume o papel de testemunha que narra o seu trauma, conforme Seligmann-Silva (2008). Mas sua narrativa pressupõe um ato terapêutico que o permite se religar ao mundo, voltando à vida. Suas memórias servem também como exemplo para ser transmitido aos outros que não vivenciaram esta situação extrema:

Nestas situações, como nos genocídios ou nas perseguições violentas em massa de determinadas parcelas da população, a memória do trauma é sempre uma busca de compromisso entre o trabalho de memória individual e outro construído pela sociedade. (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 67)

³²Luiz Antônio Fleury Filho era governador do estado de São Paulo à época do massacre.

O autor ainda explica neste ensaio que o paralelo entre a narrativa do trauma e o ato clínico da psicanálise permite que situações como a dos rappers que aqui falam sejam possíveis, já que eles estariam ainda vivenciando esse trauma “num presente que não passa”, agindo assim, de uma forma clínica para tentar superar esse momento (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 79-80) . E ainda, este presente incessante pode ser configurado através das performances, que foram eternizadas através dos recursos audiovisuais dos videoclipes gravados no Carandiru.

A possibilidade de narrarem seus traumas através da poesia-música parece algo inédito na vida desses sujeitos, já que foi durante o cumprimento das penas que eles resolveram “falar”. Naquele momento esses sujeitos ganharam a visibilidade, tornando-se protagonistas de suas histórias e trazendo a *cadeia* para o cenário musical e também para a mídia³³, embora não venha ao caso aprofundar como se deu a exploração dessas visibilidades, suas *literaturas-denúncias* marcaram um espaço importante na história do Carandiru, e principalmente na história de suas vidas.

Voltando ao massacre, em 2014 ocorreu o último julgamento dos policiais militares envolvidos. Foram condenados, porém, poderão cumprir suas penas em liberdade³⁴. Assim, podemos perceber que a lei parece operar “em dois pesos e duas medidas”, expressão que fica clara em vários poemas cantados pelos dois grupos que aqui reivindicam esse espaço de memórias. Após o massacre, muitos dos policiais envolvidos foram promovidos dentro da hierarquia militar, inclusive um deles foi

³³O grupo **DTS** conseguiu visibilidade por ser o primeiro grupo a gravar seu trabalho sem sair do presídio, inclusive dando entrevistas exclusivas dentro do Carandiru, material que infelizmente não consegui encontrar. Já o **509-E**, além da visibilidade através do documentário já citado no cap.1, ganhou prêmios, sendo essa notícia divulgada pelo programa da emissora Globo, “*Fantástico*”, além da relação entre Afro-X e a atriz Simony na época ser exposta no programa “*Domingo legal*”, da emissora SBT.

³⁴Luiz Alberto Mendes faz uma análise da condenação na reportagem **Impunidade do Carandiru estimula novos massacres**: “Estranho que pessoas condenadas até a 600 anos de prisão possam apelar da sentença em liberdade. A lei faculta esse direito ao cidadão, mas é o Juiz quem decide. É o caso destes PMs agora condenados. Se a sentença for confirmada, eles serão presos? E quando? Nem os promotores que trabalharam no caso arriscam uma previsão de quantos anos se passarão até que essas sentenças eventualmente comecem a ser cumpridas. O advogado dos PMs declarou, irônico, que se não morrer até lá, irá defendê-los sempre.” Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/sociedade/impunidade-do-carandiru-estimula-novos-massacres-8610.html>>. Acesso em 08 abr. de 2014.

nomeado comandante da ROTA³⁵, “tropa de elite” da Polícia Militar que participou da chacina e é bastante “conhecida” ainda hoje dos moradores das periferias paulistanas.

Alguns dos poemas-músicas que se pode retratar o Carandiru e/ou o massacre são *Som do inferno*; *Tempos difíceis*; *Casa cheia*; *Quebrando as algemas do preconceito*; *Entrevista no inferno*; *Casa de detenção*; *Gladiador do inferno*, do grupo Detentos do Rap. Do 509-E temos *Só os fortes*; *Triagem*; *Oitavo anjo*; *Carta à sociedade* e *A indústria*. Embora, como já mencionei, haja outros que sempre remetem ao discurso da prisão, há que se fazer um recorte para melhor compreender esses pontos de vista.

Em *O som do inferno* temos um panorama de um eu lírico atormentado pela sua condição de presidiário. No início, ouvem-se gritos de desespero e as rimas ásperas apresentam uma realidade nua:

Do lado de cá não adianta gritar/ Esforço é inútil não vão te escutar/
 Em cima dos muros eu observo/ o que acontece neste mundo sujo e paralelo/
 Não sei da onde veio nem como surgiu/ Maldade desonestidade/
 puta que pariu/ Universo do Lúcifer/ cobra coral/ Mundo do crime/ legião do mal/
 Eu quero me livrar/ eu quero sair/ Eu quero esquecer/ de tudo por aqui/
 Aqui não faz pá/ aqui não faz pum/ São dois caras e quatro facas/
 Uma rua de número 10 no Carandiru/ Lugar abominável horrível/ lugar tenebroso/
 Vidas humanas tiradas igual a de um porco/ E o sangue escorre junto aos esgotos [...]

Fim de semana dia de visita/ Muito sorriso no rosto/ muito homicida/
 Uns veem as esposas/ outro veem os filhos/ Um rosto familiar sempre é bom neste lugar maldito/
 Mas é bom se ligar/ Se der o milho³⁶ na visita é lamentável fatalidade/
 Segunda-feira é sem lei/ Vão beber o seu sangue na maior maldade/
 O clima pesa/ o tempo fecha/ Lugar não se encontra pra escapar/
 Desta selva de pedra/ Rebelião acertos de conta/ Batida do choque/e eu vou passando pelo vale da vida/ e a sombra da morte/ e eu

³⁵ROTA – Ronda Ostensiva Tobias de Aguiar, mencionada em algumas músicas do DTS. Para melhores informações acerca dos julgamentos, recomendo o artigo **Massacre do Carandiru: vinte anos sem responsabilização**, que mesmo sendo redigido antes do último julgamento, apresenta uma análise eloquente acerca do caso. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002012000300001>. Acesso em: 10 abr. 2014.

³⁶“Dar o milho”: vacilar.

sou só mais um envolvido até a alma [...] (DTS, O som do inferno, faixa 02, 1998)

Ao enunciar que não sabe como pode existir um lugar como esse, o sujeito lírico passa a descrever um cenário permeado por maldades e horrores, fazendo comparações ao que há de pior no mundo, os gritos ao fundo contribuem para deixar a performance agonizante. Mesmo no momento em que ele diz que o domingo é um dia especial, pois se pode ver a família no horário da visita, caso cometa algum deslize isso pode resultar em morte ou rebelião, pois esse é o código da cadeia. Ou seja, o ambiente é uma bomba-relógio prestes a explodir. Além disso, a alusão a rebeliões e a consequente entrada da tropa de choque apontam que quando isso ocorre não há como fugir, pode-se morrer tanto pela polícia quanto pela violência interna entre os detentos. Aqui o poeta lembra do ocorrido no massacre, sabendo que a mídia e os governantes “darão risadas”, caso a história se repita e elimine os “restos” do “sistema”.

Em todos os poemas-músicas elencados para essa temática encontramos discursos como “*inferno; diabo/lúcifer; traição; sobrevivente; selva de pedras; pesadelo; vegetar; lugar abominável; horroroso; maldito; legião do mal; etc.*”, o que remete a uma linguagem que busca aprisionar, e uso essa palavra de forma proposital, a imaterialidade do sofrimento físico e psíquico que esse eu lírico vive, a “indizibilidade” da dor. Parece que a cada dia que se consegue passar na cadeia é uma vitória na vida desses homens, pois não “caiu na dez”, lugar onde costumava ocorrer os esfaqueamentos nos pavilhões, pois era a “esquina” entre as galerias onde os guardas não podiam, e não queriam, observar o que ocorria.

Não é o caso desses poemas, mas vale registrar também que o índice de suicídios³⁷ nas prisões sempre foi alto, já que a solidão e o isolamento do convívio

³⁷Um estudo aponta o elevado índice de suicídios nas prisões no país entre o período de 2002 e 2008, apontando que o número de suicídios é 40% maior do que os números de fora da prisão. No entanto, percebe-se que forjar o suicídio tornou-se uma das práticas de facções criminosas, o que trairia as estatísticas, mas nem por isso elas deixam de ser relevantes para o assunto. Para melhores detalhes: <<http://www.ihu.unisinos.br/noticias/noticias-antiores/20009-prisoos-brasileiras-tem>

social podem assolar a vida desses sujeitos violentamente. De qualquer forma, esse índice também complementa a mortandade registrada nesses espaços de privação de liberdade.

Sobre o dia a dia dos detentos, relata-se que ficavam livres durante o dia e à noite voltavam para suas celas. Alguns tinham a possibilidade de trabalhar, outros de estudar, havia também o campo de futebol, os espaços de rap, a biblioteca, as igrejas, enfim, essas eram algumas das opções de transitar nesse lugar³⁸, embora também essa relativa ‘liberdade’ propiciasse espaço para as brigas internas, como vemos em *Apenas um sonho*, do grupo 509-E. Em outro poema do mesmo grupo, encontramos a descrição da rotina “Já são quase 4 anos/ A mesma rotina/ Nunca muda os planos/ física/ campo/ visita/ jogo/ [...] A morte nos visita quase todo dia” (509-E, A saudade continua, faixa 12, 2002).

As imagens do espaço Carandiru se transformam em relatos de tragédias e traumas cotidianos vividos e/ou testemunhados pelos poetas que aqui se apresentam, portanto, esses discursos trazem aquilo que Seligmann-Silva identificou sendo a “literatura como inscrição do eu”: “Nessa literatura carcerária o simbólico aparece esmagado sob o peso do real e determina um redimensionamento dessas fronteiras. A noção de ‘escritura do corpo’ assume aqui uma literalidade raramente encontrada na história da literatura” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p.35).

Os rappers trazem as memórias de histórias incutidas neste lugar, fazendo com que para além de serem apenas “números de prontuários”³⁹ do sistema carcerário, seus personagens assumam uma presença caracterizada por essas vozes.

Um dos problemas recorrentes nas prisões é a superlotação que,

%60boom%60-de-suicidios>. Acesso em 12 ago. de 2014. Os poemas aqui apresentados não falam diretamente sobre o suicídio, mas essa é uma das possibilidades de morte dentre os presidiários.

³⁸Refiro-me aqui tanto ao relato de Dráuzio Varella (2012), quanto ao documentário “O prisioneiro da grade de ferro” (2003), já mencionado.

³⁹Os grupos que aqui apresento trazem, em algumas músicas, os números de prontuários que lhes representavam à época. A contagem ocorria toda manhã e se definia como o momento em que os guardas passavam de cela em cela pedindo aos seus “moradores” os números de seus prontuários, como se percebe em certas músicas deste *corpus*.

consequentemente, resultam em inúmeras rebeliões. Inclusive, o Carandiru foi palco de algumas ao longo de sua existência, e em 2001 certamente nossos personagens lá estavam⁴⁰. Esta rebelião, envolvendo 29 penitenciárias⁴¹, foi comandada pela facção criminosa denominada PCC – Primeiro Comando da Capital –, cujo nascimento está diretamente relacionado ao evento do massacre de 1992, mas também a todos os desrespeitos aos direitos humanos dos presidiários. Apesar das contradições que possam existir em relação a tais organizações, é comprovado que elas cumprem um papel regulador dentro dos presídios, no sentido de controlar a violência entre presidiários e exigir seus direitos⁴². A respeito deles Maria Rita Kehl aponta que nós, “Sejamos ‘hipócritas ou não’, devemos perceber que no estatuto do Primeiro Comando da Capital, por exemplo, os direcionamentos ”servem para a sociedade toda. Falam de paz, justiça, lealdade, respeito, falam em união dos irmãos [...]” (KEHL, 2008, p.182).

O papel regulador da violência na dinâmica social permite o convívio entre facções criminosas e a crescente corrupção policial, e tais entrelaçamentos estruturais fazem com que o sujeito enclausurado não possa confiar em ninguém, já que a sentença da cadeia é a morte, caso cometa algum deslize:

Vou te apresentar o que você não conhece/ Anote tudo/ vê se não esquece/
 Você verá que não deixei me envolver/ Pra sobreviver por aqui tem que
 ser/ Mesmo no inferno é bom saber com quem se anda/ Senão embassa/
 vira/ desanda/Vejo vários irmãos tomando back⁴³/ O barato é feio/ bem
 pior que o crack/ Quiaca todo dia cabo branco na mão⁴⁴/ Encontrar a
 morte é um, dois ladrão/ Mais um pilantra/ foi sentenciado/ Sua pena:

⁴⁰Notícia veiculada à época, pelo fato de que a atriz Simony era esposa de Afro-X: “**Simony fica presa na cela do marido durante rebelião do Carandiru**”: <<http://www.terra.com.br/noticias/especial/pcc/pcc5.htm>>. Acesso em 05 mar. de 2014.

⁴¹“**Em 2001, megarrebelião promovida pelo PCC envolve 29 penitenciárias**”. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u121461.shtml>>. Acesso em 16 mar. de 2014. No anexo D apresento alguns registros fotográficos desta rebelião.

⁴²Para melhores informações sobre o assunto indico a reportagem **16 perguntas sobre o PCC**, que remete a quatro pesquisadores refletindo sobre a organização. Disponível em: <http://blogs.estadao.com.br/crimes-no-brasil/2010/01/23/16-perguntas-sobre-o-cc/?doing_wp_cron=1352300422%20http://bit.ly/Q79NNs>. Acesso em 11 out. de 2013. No documentário **Entre a luz e a sombra** também há depoimentos acerca do PCC.

⁴³“Back”: injetar cocaína.

⁴⁴“Quiaca”: confusão; cabo branco: faca.

Morrer esfaqueado/ Aqui é foda não tem comédia/ O clima é de tensão/
maldade/ inveja/ A destruição mora nesse lugar (509-E, Oitavo anjo, faixa
06, 2000).

Percebe-se também um código de honra entre os ladrões, que fica cada vez mais “embassado” dentro desse espaço, pois quem não segue as regras pode encontrar a morte rapidamente. Diversas vezes cita-se o refrão “o crime não é certo, mas não admite falhas”, apontando que essas regras devem ser cumpridas por todos, e dentre os principais “erros cometidos” estão as referidas “traíagens” (traições), que acabam trazendo novos detentos, ex-companheiros de crime, para a prisão.

Outro exemplo desse código dentro das prisões é em relação aos estupradores, que se tornam vítimas em potencial, já que os ‘ladrões’ tomam aquela dor da vítima do estupro como se ocorresse com sua mãe ou irmã. No Carandiru, costumava-se deixar os estupradores no Pavilhão Cinco, que era onde eles tinham mais chances de sobreviver. Era nesse pavilhão também que viviam as travestis e aqueles que tinham inimigos em outros pavilhões, como se diz na música “Triagem”: “Já avisa logo se tem inimigo e vai direto pro cinco” (509-E, Triagem, faixa 05, 2000). Também em diversos poemas musicais do Detentos do Rap evoca-se a figura do “estuprador de cadeia”. No aclamado livro de Dráuzio Varella, encontramos a seguinte descrição sobre o pavilhão cinco:

O Cinco é o pavilhão dos sem-família, dos sem-teto e dos ‘humildes’.
[...] Como na população local misturam-se justiceiros, estupradores,
delatores e presos que estão em dívida com outros, os habitantes do
Cinco, conscientes do perigo que correm, precisam estar preparados pra
se defender. Podem passar anos em paz, mas um dia a cadeia vira e eles
acabam na ponta de uma faca. (VARELLA, 2012, p. 29)

A prisão é o lugar mais cruel da face da terra, segundo esses poemas. O que fica implícito é que após entrar, o sujeito não sabe se sairá de lá vivo ou “vai embora num caixão de lata” (DTS, Som do inferno, faixa 02, 1998). O trauma é tanto que eles somente conseguem comparar o Carandiru com o ‘inferno’, um lugar onde a morte ronda diariamente suas vidas.

Por outro lado, percebe-se que as dores desses sujeitos não foram curadas. Há uma reprodução da violência e do desejo de devolver à sociedade uma possível vingança pela condenação e pelos sofrimentos vividos na prisão:

E o sistema que se prepare/ pois somos a bola da vez/ Me trancou na cela fria de um presídio/ *Fui zuado*⁴⁵/ maltratado/ espancado como um bicho/ Só que eu tô solto/ com o microfone na mão/ [...] As feridas do meu passado/ ainda estão me corroendo (DTS, Casa de detenção, faixa 05, 2001).

Em *Entrevista no inferno* há uma simulação de uma repórter perguntando ao MC (Mestre de Cerimônias, rapper que canta as rimas) do DTS acerca do presídio, antes de uma transferência dos detentos. Novamente, se ouve que *há uma esperança na recuperação do ser humano, mas que o sistema carcerário não recupera ninguém*, por isso sempre fica “Uma ferida que não cicatriza/ Uma parada cardíaca/ vou pro coração/ Com pulmão perfurado revolucionário/ Eu sou do rap/ eu sou da rua/ rap nacional/ Venho das muralhas/ no estilo marginal” (DTS, *Entrevista no inferno*, faixa 02, 2001). É importante especificar aqui o papel de “revolucionário através das palavras” que esses performers assumem: ao estar com o microfone na mão, sua voz passa a ser sua arma, por isso esse eu lírico aponta ser “o pesadelo da sociedade”, já que através de suas rimas um submundo emerge no imaginário coletivo produzindo e reproduzindo uma representatividade simbólica da palavra-ato, uma estética de sobrevivência que só é possível através da e na linguagem lírica, essa que permite extravasar uma política de afetos antagônicas e necessárias a esse rapper, assim:

o sentimento que a lírica traduz não repete o momento anterior que serviu de inspiração para a escrita do texto, o sentido é outro, ao ouvir a história pela voz absolutamente parcial do sujeito lírico, temos contato com uma outra história, mais pungente e sentimental que aquela que lhe serviu de inspiração. (SANTOS, 2010, p.224)

Logo, nesse primeiro momento encontramos os poetas dessas memórias

⁴⁵“Zuado”: estragado.

traumáticas mostrando os problemas do Carandiru – mas que poderiam ser os problemas de qualquer outro cárcere – e revelando suas máculas deixadas pelo ambiente e pela vida que se leva estando enjaulado. A lírica dos “manos” não é bela, no sentido estético tradicional das artes, mas escancara o grotesco através da união de palavras que remetem ao que há de mais vil na sociedade atual, ou seja, uma “Novela real que a Globo⁴⁶ não mostra/ A loção francesa aqui fede a bosta” (DTS, Entrevista no inferno, faixa 02, 2001). A desumanização do sujeito que “vegeta”, que se torna apenas um “número de prontuário”, mas que precisa ficar atento para não fazer algo errado e ser morto é o principal desafio de sobrevivência neste espaço. Ao *coisificá-lo*, abre-se espaço para que seus estigmas sejam sua referência enquanto *ser*, além das memórias e do trauma já enunciados. Tais estigmas parecem moldar um sujeito que busca sobreviver a partir de sua condição de subalterno.

2- O CARÁTER REDENTOR DO RAP DE CÁRCERE

Quero minha voz dando luz pro presidiário/
denunciando a podridão do sistema carcerário/
tirando a molecada da farinha/
não quero seu filho na mesa do legista.
(FACÇÃO CENTRAL, 1999)

O rap desde suas origens assume um papel político e engajado de denunciar e contestar as opressões vivenciadas nas periferias, seja do Brasil ou do mundo. Sua poética ácida geralmente fala sobre dor, morte, crime, miséria, violência policial, dentre outros, e encontra ecos nas diversas periferias do país. O rap de cárcere opera

⁴⁶Maior emissora de televisão privada do país. Nos poemas dos dois grupos ela aparece como representante de uma mídia dominante, comandada por uma elite que reproduz preconceitos e estereotipa os pobres, pretos e presidiários.

dentro deste paradigma de resistência e “realismo afetivo” no qual o gênero pode ser incluído:

É assim que a estética afetiva, necessariamente, inclui uma dimensão participativa, comunitária e ética, porque opera nos limites entre arte e vida, fundada numa espécie de suspensão radical, um *epoché* estoico, que vai além do prazer e da afirmação subjetiva do belo kantiano para liberar o sujeito não apenas de suas paixões e afetos, mas também de seu fundamento sólido na individualidade, abrindo para um sentimento neutro, que nas palavras de Perniola “explode a separação entre *self* e *non-self*, interno e externo, seres humanos e coisas”. Assim, descrevemos na suspensão uma experiência estética e ética comparável com uma forma de epifania profana que constrói uma unidade entre beleza sem paz contemplativa por um lado, e por outro, sublimidade sem transcendência, expondo a comunidade participativa de autores e receptores para um outro tipo de engajamento ético na realidade. (SCHÖLLHAMMER, 2012, p.139)

Diante do que vimos até aqui, ao que tudo indica, estamos lidando com sobreviventes o tempo todo nessas poéticas. Sobreviventes de um verdadeiro “campo de guerra”⁴⁷ que só conseguem alimentar algum tipo de esperança se apegando à família, quando há, ou ainda a algum tipo de religiosidade, não necessariamente uma religião específica – inclusive, no rap percebe-se um sincretismo entre religiões afrobrasileiras e cristãs. Quando Maria Rita Kehl se deparou com os Racionais MC’s num show, além de fazer uma brilhante análise acerca dessa “frátria órfã” da “república dos manos”, surpreendeu-se com as inúmeras referências que as letras de rap fazem a um possível Deus. Ela assim justifica essa influência:

Deus é lembrado como referência que “não deixa o mano aqui desandar”, já que todas as outras referências (“rádio, jornal, revista e outdoor”) estão aí para “transformar um preto tipo A num neguinho”. Deus é lembrado como pai cujo desejo indica ao filho o que é ser um homem: um “preto tipo A”. [...] pois é preciso que o Outro me ame, para que eu possa me amar. É preciso que o Outro aponte, a partir do seu desejo (que não se pode conhecer, mas a cultura não cessa de produzir pistas para que se possa imaginar), um lugar de dignidade, para que o sujeito sinta-se digno de ocupar um lugar. [...] sugiro que o Senhor que aparece em alguns destes *raps*, além de simbolizar a Lei, tem a função de conferir valor à

⁴⁷Nome de uma das músicas do DTS. Não a incluí no *corpus*, mas ela fala da guerra instituída nas favelas entre polícia e moradores que, de certa forma já se inclui nas narrativas aqui tratadas.

vida, que para um mano comum “vale menos que o seu celular e o seu computador” (KEHL, 1999, p.99-100).

A ideia de um Deus que possa fazer justiça num mundo totalmente injusto, que não garante o mínimo dos direitos humanos a um sujeito que sim, errou, mas precisa de força para sair desse mundo bárbaro ao qual submergiu, é a esperança em algum porto seguro subjetivo, do qual todo o sujeito em determinado momento da vida vai precisar, independentemente de religiões ou religiosidades, assim como Freud especificou em “O futuro de uma ilusão”,

Tal como para a humanidade em seu todo, também para o indivíduo a vida é difícil de suportar. Uma cota de privações lhe é imposta pela cultura de que faz parte; outra porção de sofrimento lhe é causada pelas demais pessoas, seja a despeito dos preceitos da cultura, seja em consequência das imperfeições dela. A isso se acrescentam os danos que a natureza indomada – ele a chama de “destino” – lhe provoca. As consequências dessa situação teriam de ser um estado constante de angustiada expectativa e uma severa ofensa do narcisismo natural. (FREUD, 2011, p.34-35)

Na música do *509-E* há uma referência ao ladrão Dimas que, conforme conta a história bíblica, era o ladrão que foi crucificado ao lado de Jesus e lhe pediu perdão no último momento: “salve-se quem puder/ enquanto Deus não vem/ como Dimas tenho fé/ e serei salvo também” (*509-E*, Nem Cristo agradeu, faixa 14, 2002). Seguindo no mesmo raciocínio de Freud, Kehl sugere que a outra opção a esse deus simbólico seria a sociedade, no entanto sabemos como esta trata tais sujeitos. Por isso, sugiro pensarmos aqui nessa salvação, resgate e redenção através da arte, mais propriamente uma estética de sobrevivência reivindicada pelo rap, mas não só, pois diferentes formas de artes periféricas vem se expandindo nos últimos anos.

A etimologia da palavra sobrevivência⁴⁸ pode remeter a um ato de “viver além das expectativas”, um excesso, o que se encontra diretamente relacionado ao

⁴⁸A etimologia da palavra sobrevivência vem do latim *supravivere*, supra – acima, além; *vivere*-viver, ou seja, viver além das expectativas. Fonte: <<http://origemdapalavra.com.br/palavras/sobreviver/>>. Acesso em 12 dez. 2012.

papel que o tempo presente tem na vida dos sujeitos excluídos, conforme depreende Maffesoli:

Viver sua morte de todo o dia, talvez seja isso o que exprime melhor o que nós entendemos por intensidade e monotonia do presente. É nesse confronto, sempre e diferentemente renovado, que se exprime com uma lucidez multiforme (intelectual, afetiva, artística, factual, etc.) a honra da condição humana, e é exatamente por isso que ela sempre representa uma alternativa à dominação. (MAFFESOLI, 1987, p.52).

É a partir dessa compreensão do presente que surge uma nova dinâmica de sobrevivência, uma maneira improvisada de se viver. Ainda mais em se tratando de um espaço nebuloso e cruel como se descreve a prisão, o presente é a única metaficção plausível em suas vidas, apesar de que possa haver mesmo um choque entre as relações passado-presente-futuro, o que se instaura para esse sujeito continuar é o instante já, ou aquela “sociologia das ausências, que transforma as coisas impossíveis em coisas possíveis” (SANTOS, 2002). Ou ainda, a metaficção de um passado que não passa, buscando curar suas dores e seus traumas.

Foucault (2000) já apontava que na consolidação das penas modernas, embora não houvesse mais o suplício como forma de punição, o corpo sempre está, de certa forma, submetido a algum tipo de penalidade. Mas para além dele, a alma desse prisioneiro também está submissa. E ao trazer a subjetividade desses sujeitos à cena, percebe-se que há um contraste nítido de caráter religioso na busca de alguma forma de redenção. Além do que, seu corpo e sua voz parecem performatizar um processo de expurgação.

Neste trabalho, pretende-se associar a subjetividade dessa alma ao caráter quase religioso que o “rap-performance-arte” assume na vida desses sujeitos, pois é ao expressar essa fé e esse desejo de ligação com uma força superior que o rap surge para cumprir um papel de redenção em suas vidas. “Os resgatados pelo rap” propagam a força e o valor que esse discurso tem através de suas performances poético-musicais apontando que a junção de sua voz e corpo representados pela

figura do rapper é a, talvez única, chance de sobrevivência deles neste ambiente hostil:

Chagas abertas/ Sagrado coração/ Todo amor é bondade que o sangue do meu Senhor Jesus Cristo/ Em meu corpo se derrame/ Me benza dos pés a cabeça me dê papel e caneta/ me lave no sangue sagrado/ Pra que eu possa falar sobre minha vida de pecado/ Me sirva um copo de Gim/ Caso eu não chegue ao fim. (DTS, *Violência gera violência*, faixa 07, 1998).

Nestes versos, parece que o poeta reivindica um ritual para escrever seus poemas, invocando a figura cristã de Jesus Cristo e pronto para testemunhar “seus pecados”. A metáfora da religiosidade pretende invocar uma força e permissão para que o sujeito ‘fale’, ouse falar e busque refúgio nas palavras. Por isso, é válida a aproximação entre a religiosidade apresentada pelos rappers e as performances poéticas produzidas por eles neste momento de crise. Podemos mesmo comparar essa voz e esse corpo ao ritual de purificação dos pecados, através da ‘santa hóstia’, o corpo e sangue de Cristo, mas aqui essa voz e esse corpo nascem de um estigma e se transformam em poesias de resistência. Dexter, do 509-E, dá seu testemunho acerca do rap:

Isso, [o rap] era uma rota de fuga, lá na cadeia o hip hop salvou minha vida mesmo. Mantive minha cabeça ocupada na música, não tinha de me preocupar com outros caminhos ou propostas que acabaram levando vários outros indivíduos à morte. O ciclo da droga lá dentro é foda, você se torna um mentiroso, e o traficante jamais vai deixar o cara mentir e ficar por isso mesmo, você vai ser penalizado por isso. Enfim, as regras da prisão.⁴⁹

Do mesmo modo, Daniel Sancy, do DTS, desabafa:

Quando o rap me achou eu era tão perdido que nem eu acreditava em mim. Tava naquele lugar (Casa de detenção, Carandiru), condenado há 52 anos e já perdendo a família, como a dolorosa morte do meu pai. O rap pra mim é como uma segunda bíblia, porque ensina a ter doutrina, é

⁴⁹CARVALHO, Igor. O filho brasileiro de Luther King. **Portal Fórum: Revista Fórum**. São Paulo, p. 1-5. 18 jul. 2013. Disponível em: <<http://www.revistaforum.com.br/blog/2013/07/o-filho-brasileiro-de-luther-king/>>. Acesso em: 19 jul. 2013.

o que dá o meu sustento e o da minha família. Eu acredito muito no rap.⁵⁰

Apesar destes testemunhos não servirem dentro de um contexto jurídico, conforme bem explorado por Seligmann-Silva (2003) em seu ensaio, já que ao uni-lo ao caráter imaginativo das artes ele perderia sua credibilidade, no entanto, e por isso mesmo, é através das próprias artes que ele consegue assumir um lugar de legitimidade, aquele compromisso com o real e com o social que tais discursos reivindicam, seja pelo cárcere e/ou pelo testemunho.

Além do mais, os ‘resgatados pelo rap’ fazem escola, encontrando respostas às suas performances e discursos afetivos. Dexter, Afro-X e Daniel Sancy são tidos como exemplos dentro desse universo. Contradições e problemas pessoais à parte, a trajetória desses sujeitos têm muito a contribuir para uma reflexão que está latente na nossa sociedade: o sistema carcerário como um fracasso iminente, que só serve para reproduzir a lógica dominante da “eterna guerra entre o bem e o mal”.

O resgate pelo rap possui esse caráter “redentor” como uma forma de reencontro desse sujeito com uma identidade coletiva. Suas palavras urgem serem ouvidas por todos, seguidas por todos, embora muitas vezes isso possa não ocorrer no “mundo real”. Todavia, esse sujeito se encaixa naquilo que Victor Turner (2005) chama de “liminaridade” durante o processo de reparação do “drama social”, cuja ambiguidade afeta os envolvidos almejando, quiçá, essa reparação e reconciliação através da arte:

A liminaridade pode talvez ser descrita como um caos frutífero, um armazém de possibilidades, não uma montagem aleatória, mas uma busca por novas formas e estruturas, um processo de gestação, uma irrupção fetal de modos apropriados de existência pós-liminar. (TURNER, 2005, p.184-185)

Isso fica claro quando o DTS canta “Eu só queria poder ter condições de

⁵⁰MANDRAKE, Willian Domingues. Detentos do Rap: novo DVD do grupo promete surpreender. **Rap Nacional**, Itajaí, v. 5, n. 0, p.44, ago. 2012.

sobreviver”, dentre outros momentos dos dois grupos. Assim, o rap torna-se um elixir na vida desses sujeitos, eles cantam suas dores e seus testemunhos, na esperança de que seus ouvintes não sigam o mesmo caminho. Talvez a diferença dessas em relação a outras narrativas do cárcere é justamente o fato de interpelar um coletivo que é potencialmente suspeito para se tornar mais um número dentro das estatísticas prisionais ou mortuárias do país, ou seja, os pobres, pretos e periféricos. E o caráter redentor fica moldado pelo poeta-rapper e suas performances verbais, corporais e, porque não, de atitude dentro de um movimento que os acolhe. Por isso, assim Turner define essa fase ritualística:

o ritual e sua progênie, com destaque às artes performativas, derivam do coração subjuntivo, liminar, reflexivo e exploratório do drama social, onde as estruturas de experiência grupal (*Erlebnis*) são copiadas, desmembradas, rememoradas, remodeladas, e, de viva voz ou não, tornadas significativas. (TURNER, 2005, p.184)

Aqui, além da individualidade enclausurada, parece se sobrepor uma noção de coletivo dentre aqueles que são os ‘seus manos de quebrada’, uma história experienciada e vivida pelo seu povo. A crítica prevalece, mostrando que esses sujeitos têm consciência ativa, possuem conhecimento de suas causas, apontam um olhar aguçado para todo o sistema judiciário e prisional colocando em foco a enorme diferença entre o mundo do lado de cá das muralhas e o lado de dentro delas, o verdadeiro ‘inferno’:

Então rap é o som/ ideia positiva/ o presidiário aqui tem voz ativa / de uma cela três por quatro/ te mando o meu recado/ sem vacilo/ não queira ser trancado/ em linha reta sigo minha diretriz/ confio em Deus/ Jamais no juiz / ele fodeu minha vida/ do jeito que quis/ fez minha coroa e minha família infeliz/ *mas se liga/ vê só/tô de volta no clima/ nem a muralha segura minha rima/ Deus seja louvado/ salve/ salve simpatia/ rap nacional/ a luz que me guia* (509-E, Alta voltagem, faixa 05, 2002 – grifo meu)

O empenho em se manter firme, cuidar para não “desandar” se concretiza

como um espaço de liberdade que só pode ser entendido a partir desse ponto de vista de redenção do sujeito através da performance do rap: “a luz que me guia”. Novamente é a arte que se incorpora nesses sujeitos para “sobreviverem no inferno”. Seus discursos brutos e carregados de uma violência corporificada em palavras resultam na necessidade de buscar essa redenção para si e para os seus assumindo uma função que, apesar de escancarar diferenças, pretende encontrar a paz, pois “se todos derem as mãos/ quem sacará as armas?/ Bob Marley/ valeu/ sem palavras” (509-E, A saudade continua, faixa 12, 2002). Acerca da liberdade conquistada, vejamos o depoimento de Dexter, quando saiu da prisão:

[...] lembro que chorei muito naquele dia, chorava e ria ao mesmo tempo. Entrei e me despedi dos amigos, foi uma puta festa, todo mundo aplaudindo, e lembro que respondi para eles que aquela despedida era momentânea, porque na semana seguinte estaria lá com o “Como vai o seu mundo” [projeto que ele participa dentro dos presídios]. Tudo que tinha na cela deixei, a única coisa que levei foi a Bíblia. As portas abriram e parti. Ainda chorando muito, quando estava saindo, parei, ajoelhei e fiz uma oração, agradecendo por sair vivo do sistema penitenciário, porque muitos, muitos mesmo, saem em caixões de lata de lá, em sacos plásticos. *E olha que loucura, mano, saí vivo e com uma esposa linda me esperando do lado de fora.*⁵¹

O caráter redentor pode ser entendido também como a superação subjetiva de um processo interior pelo qual o sujeito passa para se metamorfosear em um novo ser. Se o rap é o resgate deles, presume-se então que suas vidas já não são mais suas, mas elas se confundem com essa urgência e emergência que eles têm de saírem propagando seus testemunhos para tentar, dessa forma, recuperar e/ou alertar outros iguais, os da “frátria órfã”, a assumirem uma postura de consciência e sabedoria. Em última instância, “a palavra viva do rap” torna-se a única via de existência que esses sujeitos conhecem e que lhes configura enquanto sujeito, apagando um passado doloroso e “profetizando”, no sentido como afirma Bosi (2004), a busca pelo novo

⁵¹CARVALHO, Igor. O filho brasileiro de Luther King. **Portal Fórum: Revista Fórum**. São Paulo, 18 jul. 2013. Disponível em: <<http://www.revistaforum.com.br/blog/2013/07/o-filho-brasileiro-de-luther-king/>>. Acesso em: 19 jul. 2013.

tempo, onde tudo poderá ser melhor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua*. Belo Horizonte: Ufmg, 2002. Tradução Henrique Burigo.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 7. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CAMPOS, Daniel Correa Félix de. *Máquinas literárias, máquinas carcerárias: os escritos de Graciliano Ramos, Reinaldo Arenas e Jean Genet*. 2006. 175 f. Tese (Doutorado) - Curso de Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2006.

CARVALHO, Paulo Roberto Alves de. *Somos hermanos: literatura de cárcere como testemunho - o caso de Diário de um Detento: o livro, de Jocenir*. 2011. 92 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2011. Disponível em: <http://portais4.ufes.br/posgrad/teses/tese_5013_.pdf>. Acesso em: 05 mar. 2013.

DETENTOS DO RAP, Apologia ao crime, 1998. Disponível em: <<http://comunidadeardownload.blogspot.com.br/2009/08/detentos-do-rap.html>>. Acesso em 20 fev. 2013.

_____, Quebrando as algemas do preconceito, 2001. Disponível em: <<http://comunidadeardownload.blogspot.com.br/2009/08/detentos-do-rap.html>>. Acesso em 20 fev. 2013.

_____, Amor... Só de Mãe, O Resto é Puro Ódio, 2004. Disponível em: <<http://comunidadeardownload.blogspot.com.br/2009/08/detentos-do-rap.html>>. Acesso em 20 fev. 2013.

FREUD, Sigmund. *O futuro de uma ilusão*. Tradução Renato Zwick, Porto Alegre, RS: L&PM, 2011.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 22ª ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

KEHL, Maria Rita. *A frátria órfã: conversas sobre a juventude*. São Paulo: Olho D'água, 2008.

_____. Radicais, Raciais, Racionais: a grande frátria do rap na periferia de São Paulo. São Paulo em Perspectiva, São Paulo, v. 13, n. 3, p.1-24, jul. 1999. Trimestral. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010288391999000300013&script=sci_artte>

xt&tIng=es>. Acesso em: 12 jun. 2014.

MAFFESOLI, Michel. *Dinâmica da violência*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1987. Tradução C.M.V França.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para uma sociologia das ausências e das emergências. *Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra, Portugal, v. 0, n. 63, p.237-280, ago. 2002. Disponível em: <<http://rccs.revues.org/1285>>. Acesso em: 12 out. 2013.

SANTOS, Livia Natália. A lírica menor: Por uma Teoria da Literatura das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. *Crítica Cultural: Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL)*, Palhoça, v. 5, n. 1, p.219-231, jul. 2010. Semestral. Disponível em: <http://aplicacoes.unisul.br/ojs/index.php/Critica_Cultural/article/viewArticle/215>. Acesso em: 10 dez. 2014.

SCHÖLLHAMMER, Karl Erik. Realismo afetivo: evocar realismo além da representação. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 39, p.129-148, jul. 2012. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/elbc/n39/08.pdf>>. Acesso em: 15 jan. 2015.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Violência, encarceramento, (in)justiça: memórias de histórias reais das prisões paulistas. *Revista de Letras: UNESP, Araraquara*, v. 43, n. 2, p.29-47, 2003. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/letras/article/view/303>>. Acesso em: 2 fev. 2014.

_____. Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes. *Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História do Departamento de História da Puc-sp: Guerra, Império e Revolução*, São Paulo, v. 30, p.71-98, jun. 2005. Disponível em: <[http://www.pucsp.br/projetohistoria/downloads/volume30/04-Artg-\(Marcio\).pdf](http://www.pucsp.br/projetohistoria/downloads/volume30/04-Artg-(Marcio).pdf)>. Acesso em: 24 mar. 2014.

_____. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psicologia Clínica*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p.65-82, fev. 2008.

TURNER, Victor. Dewey, Dilthey e drama: um ensaio em Antropologia da experiência (primeira parte). *Cadernos de Campo: Pós-Graduação em Antropologia Social USP*, São Paulo, v. 13, n. 13, p.177-185, mar. 2005. Tradução Herbert Rodrigues. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50265>>. Acesso em: 12 dez. 2014.

VARELLA, Dráuzio. *Estação Carandiru*. São Paulo: Companhia das Letras, 2ª ed., 2012.

VIANA, Lídia Q.; DUARTE, Cristiane R.; RHEINGANTZ, Paulo A. Carandiru: deletado da memória. *Cadernos do PROARQ - Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-graduação em Arquitetura - ano 1, páginas 67-77, 1997.*

WACQUANT, Löïc. *As prisões da miséria*. Rio de Janeiro: Zahar, 2ª ed., 2011.

509-E, *Provérbios* 13, 2000. Disponível em: <http://comunidaderapdownload.blogspot.com.br/2009/09/509-e.html>. Acesso em 20 fev. 2013.

_____, MMII DC, 2002. Disponível em: <http://comunidaderapdownload.blogspot.com.br/2009/09/509-e.html>. Acesso em 20 fev. 2013.

Recebido em 09/03/2017.

Aceito em 18/04/2017.