



Estudos Ibero-Americanos

ISSN: 0101-4064

ISSN: 1980-864X

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Walty, Ivete Lara Camargos

Escrita e cicatriz: da colonização à prisão

Estudos Ibero-Americanos, vol. 45, núm. 2, 2019, Maio-Agosto, pp. 36-48

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

DOI: 10.15448/1980-864X.2019.2.32813

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=134660573005>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais informações do artigo
- Site da revista em redalyc.org

redalyc.org
UAEM

Sistema de Informação Científica Redalyc

Rede de Revistas Científicas da América Latina e do Caribe, Espanha e Portugal

Sem fins lucrativos acadêmica projeto, desenvolvido no âmbito da iniciativa
acesso aberto

MEMÓRIAS DA VIOLENCIA COLONIAL: reconhecimentos do passado e lutas pelo futuro



<https://doi.org/10.15448/1980-864X.2019.2.32813>

Escrita e cicatriz: da colonização à prisão

Writing and scar: from colonization to prison

Escrita y cicatriz: de la colonización a la cárcel

Ivete Lara Camargos Walty

Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas). Belo Horizonte, MG, Brasil.

Resumo

Este trabalho pretende fazer dialogar algumas imagens da série *Cicatriz*, de Rosângela Rennó, com a escrita de/sobre a prisão em diferentes momentos da história da literatura brasileira, à luz do conceito de colonização em seu sentido lato, em relação com os conceitos de biopolítica (Foucault) e necropolítica (Mbembe). Representando momentos ditatoriais diversos, analisam-se, sob o enfoque da imagem da cicatriz/tatuagem associada à da escrita, cenas de *Memórias do Cárcere*, de Graciliano Ramos (1954), *Cartas da prisão* (1977), *O canto na fogueira* (1977) e *Batismo de Sangue* (2006), de Frei Betto¹, além da trilogia de Luiz Alberto Mendes: *Memórias de um sobrevivente* (2001), *Às cegas* (2005) e *Confissões de um homem livre* (2015).

Palavras-chave: Cicatriz. Colonização. Escrita. Prisão. Necropolítica.

Abstract

This work intends to establish a dialog involving some images in the series Scars (Cicatrizes), by artist Rosângela Rennó, and the writings from/about different moments in the history of Brazilian Literature, under the light of the concept of colonization, in its lay sense, in relation to the concepts of biopolitics (Foucault) and necropolitics (MBembe). By way of the re-enactment of diverse dictatorial moments, the present work analyses scenes from *Memórias do Cárcere*, by Graciliano Ramos (1954), *Cartas da prisão* (1977), *O Canto na fogueira* (1977) and *Batismo de Sangue* (2006), by Frei Betto, in addition to the trilogy from Luiz Alberto Mendes: *Memórias de um sobrevivente* (2001), *Às cegas* (2005) and *Confissões de um homem livre*, under the focus of the image of the scar/tattoo associated with that of writing.

Keywords: Scar. Colonization. Writing. Prison. Necropolitics.

Resumen

Este trabajo pretende hacer dialogar algunas imágenes de la serie *Cicatriz*, de Rosângela Rennó, con la escrita de/sobre la cárcel en diferentes momentos de la historia de la literatura brasileña, a la luz del concepto de colonización en su sentido *lato*, en relación con los conceptos de biopolítica (Foucault) y necropolítica (Mbembe). Representando momentos dictatoriales diversos, se analizan, bajo el enfoque de la imagen de la cicatriz/tatuaje asociada a la de la escrita, escenas de *Memórias do Cárcere*, de Graciliano Ramos (1954), *Cartas da prisão* (1977), *O canto na fogueira* (1977) y *Batismo de Sangue* (2006), de Frei Betto, además de la trilogía de Luiz Alberto Mendes: *Memórias de um sobrevivente* (2001), *Às cegas* (2005) y *Confissões de um homem livre* (2015).

Palabras-clave: Cicatriz. Colonización. Escrita. Cárcel. Necropolítica.

¹ O livro *O canto na fogueira*, tem como autores Frei Carlos Alberto Libânio Christo, Frei Fernando de Brito e Frei Ivo Lesbaupin.



Figura 1 – Three HolesFonte: RENNÓ, 1998².**Figura 2 – Untitled**Fonte: RENNÓ, 1998³.

Na série *Cicatriz*, de 1995-1997, Rosângela Rennó, artista plástica nascida em Belo Horizonte, Minas Gerais, trabalhando com imagens do Museu Penitenciário Paulista, localizado no Complexo Prisional Carandiru em São Paulo, expôs imagens de tatuagens e cicatrizes nos corpos de prisioneiros. Entre tais imagens, encontra-se uma cicatriz no couro cabeludo de um deles e um fragmento da cruz de Cristo nas costas de outro. Este trabalho pretende processar um diálogo entre essas imagens da citada série com imagens presentes em relatos de/sobre a prisão de diferentes segmentos da história da literatura brasileira, à luz do conceito de colonização em seu sentido *lato*, bem como dos de biopolítica (Foucault, 1988, 2008) e

² RENNÓ, Rosângela. Three Holes, 1998. Série *Vulgo*. Disponível em: <http://www.rosangelarenno.com.br/obras/view/16/10>. Acesso em: 18 mar. 2019.

³ RENNÓ, Rosângela. Untitled(America), 1998. Série *Cicatriz*. Disponível em: <https://www.daros-latinamerica.net/artwork/united-am%C3%A9rica>. Acesso em 18 mar. 2019.

necropolítica (Mbembe, 2018). A imagem da cicatriz/tatuagem, associada à da escrita, conduzirá a análise de algumas cenas de obras que representam momentos ditatoriais diversos no Brasil: *Memórias do Cárcere*, de Graciliano Ramos (1954), *Cartas da prisão* (1977), *O canto na fogueira* (1977) e *Batismo de Sangue* (2006), de Frei Betto⁴, além da trilogia de Luis Alberto Mendes: *Memórias de um sobrevivente* (2001), *Às cegas* (2005) e *Confissões de um homem livre* (2015).

Investigam-se, assim, possíveis sentidos construídos no campo da escrita prisional que podem se articular com outros tipos de textos na arte e na história, considerando o processamento metafórico, assumido pelas imagens da cruz, da espada e de outros instrumentos perfurantes a traçarem (serem traçados em) riscos tanto nos corpos dos prisioneiros quanto nos textos literários por eles produzidos. Intenta-se, pois, examiná-las como metáfora estruturante de dois tipos de escrita: a impressa no corpo torturado e aquela manejada e publicada pelo prisioneiro entre nós. Sem deixar de lado o aspecto de instrumento perfurante a traçar riscos, tanto nos corpos dos prisioneiros contrapostos aos textos literários produzidos por eles, como no aparato sociocultural e político também delineado com riscos (dos verbos riscar ou arriscar), busca-se delinear o perfil de agentes e pacientes desses verbos de ação e o seu papel em cenas da arte e da história na sociedade brasileira.

A história da sociedade brasileira, desde o seu início, tem em sua escrita a marca da cruz e da espada, sobretudo nos textos referentes ao período da colonização propriamente dita. Para discutir tal relação faz-se necessário recorrer a Alfredo Bosi, no ensaio “Colônia, culto e colonização”, em que afirma:

Começar pelas palavras talvez não seja coisa vã. As relações entre os fenômenos deixam marcas no corpo da linguagem. As palavras cultura, culto e colonização derivam do mesmo verbo latino *colo*, cujo particípio passado é *cultus* e o particípio futuro é *culturus* (BOSI, 1992, p. 11).

Depois de recorrer a essa etimologia, ressaltando a relação entre o trabalho e o cultivo do campo por aquele que mora na terra, o *incola*, opondo-o ao *inquilinus*, o estrangeiro como aquele que reside em terra alheia, o crítico aponta para a relação entre *colo* e colônia,

⁴ O livro *O canto na fogueira*, tem como autores Frei Carlos Alberto Libânio Christo, Frei Fernando de Brito e Frei Ivo Lesbaupin.

“enquanto espaço que se está ocupando, terra ou povo que se pode trabalhar ou sujeitar” (BOSI, 1992, p. 11). Discorre, então, sobre os tipos de colonização, como os de Roma e o da Grécia em busca de terra e povo colonizáveis, e afirma, o que aqui mais interessa:

Em ambos os exemplos, a colonização não pode ser tratada como uma simples corrente migratória: ela é a resolução de carências e conflitos da matriz e uma tentativa de retomar, sob novas condições, o domínio sobre a natureza e o semelhante que tem acompanhado universalmente o chamado processo civilizatório (BOSI, 1992, p. 13).

Bosi (1992) chama a atenção do leitor para o papel das relações simbólicas no processo, ressaltando aí o papel da religião:

A colonização é um projeto totalizante cujas forças motrizes poderão sempre buscar-se no nível do colo: ocupar um novo chão, explorar os seus bens, submeter os seus naturais. Mas os agentes desse processo não são apenas suportes físicos de operações econômicas; são também crentes que trouxeram nas arcas da memória e da linguagem aqueles mortos que não devem morrer (BOSI, 1992, p. 15).

Bosi (1992) exemplifica o processo com “a Cruz vencedora do Crescente (...) chantada na terra do pau-brasil” para subjugar os tupis, objetando que “em nome da mesma cruz, haverá quem peça liberdade para os índios e misericórdia para os negros” (BOSI, 1992, p. 15).

Em tese de doutoramento, defendida na Universidade de São Paulo (USP) em 1991, intitulada *Narrativa e imaginário social: uma leitura de Histórias de maloca antigamente*, Pichuvy Cinta Larga⁵ já refletira sobre tal processo examinando o lugar das imagens da cruz e da espada, na escrita de viajantes europeus ao Brasil: Gandavo, Léry, Thévet, D’Abeville, entre outros. Assim, depois de discorrer sobre a história da escrita em sua relação com a violência, associo-a à imagem da cruz, “já que cruz e escrita se igualam na ambígua função de matar/salvar o índio” (WALTY, 1991, p. 32).

O processo de colonização foi examinado, então, como um texto escrito sobre o índio, no duplo sentido de

se falar dele e de se escrever sobre seu corpo silenciado, como no mecanismo da História da América, descrito por Michel de Certeau. Diz o autor, em prefácio da segunda edição do livro *A escrita da história* (1982):

Após um momento de espanto neste limiar marcado por uma colunata de árvores, o conquistador (Américo Vespúcio) irá escrever o corpo do outro e nele traçar a sua própria história. Fará dele o corpo historiado – o brasão – de seus trabalhos e de seus fantasmas. Isto será a América “Latina” (CERTEAU, 1982, p. 9).

Junto com os atos de abrir sulcos na terra para cultivá-la e o de escrever sobre o corpo do indígena, rasurando a cultura que antes lhe era própria, o colonizador traz, entre seus instrumentos, a cruz, em cuja vasta simbologia, destaca-se sua relação com o sacrifício. Enquanto elemento de conjunção de contrários, ela se faz instrumento de luta e de martírio. A cruz está ligada à instauração da ordem, à criação, ao cosmos, por oposição à desordem, à destruição, ao caos, embora muitas vezes, condense os dois polos contrários: instrumento de morte e eixo do mundo/árvore da vida.

A importância dada à cruz nos textos dos colonizadores revela não somente a possessão sagrada da terra, a dominação daquilo que é estranho, ou a implantação da fé cristã, mas também o instrumento da crucificação/salvação daquele que poderia ser um bode expiatório, o índio, disponível para ser sacrificado, substituindo todas as vítimas potenciais na expiação da culpa⁶.

Viajantes e historiadores, influenciados pelos mitos da Idade do Ouro, da busca de uma terra sem males, ou pela descoberta da natureza exuberante e farta, são unâmes em associar a terra recém-descoberta ao paraíso. No entanto, como bem mostra Laura de Mello Souza (1986), a terra seria paradisíaca, mas sem Deus. Assim é que a cruz deve ser plantada para dar sementes.

Por outro lado, o colonizador busca uma terra estranha e espera alcançar seres estranhos, cobertos de pelo, com uma imagem oposta à sua, que ele julga semelhante à de Deus. Encontra, no entanto, um ser diferente em hábitos e costumes, mas feito à imagem e semelhança do europeu e seu Deus. Trata-se, pois, do primeiro traço da vítima sacrificável: familiar e semelhante ao mesmo tempo.

⁵ Índio Cinta-Larga, tribo do norte do Mato Grosso e sul de Rondônia, que decidiu narrar as histórias de seu povo como forma de preservar sua cultura.

⁶ Cf. Girard (1972; 1982).

Esse ser diferente atrai o europeu, mas o assusta e ameaça porque ele se vê refletido em sua face e teme o seu lado desconhecido e incontrolável. Aqui, no paraíso, está a árvore da vida que oferece seus frutos sem restrições. A terra é de todos, o alimento é de todos, mas o povo vive sem justiça e desordenadamente, pois se sua língua não tem F, nem L, nem R é porque esse povo “não tem Fé, nem Lei, nem Rei” (GANDAVO, 1980, p.51). Rompe-se o mundo estruturado na linguagem europeia, como se pode ver por essa metonímia essencialmente linguística e, na visão do europeu, instaura-se o caos. A cobra, o dragão, o demônio, habitam a terra e põem em perigo a ordem do universo ocidental. A nudez do homem é agora sinônimo de despudor. Ele não pode permanecer como no paraíso, antes do castigo de Deus. O pecado habita a terra. Em quem encarnar a culpa? Os animais são estranhos à forma humana, os seres sobrenaturais não têm forma física palpável, logo, só o índio pode encarnar a maldade a ser exorcizada, a ameaça a ser desativada. A cruz viria, então, instaurar o cosmos, a ordem, pondo fim aos excessos indígenas, à violência da antropofagia⁷, através de sua morte/salvação.

Essa longa parte transcrita de minha tese, não publicada, vem para situar a questão da cruz na escrita da colonização em seu papel de organizar o caos e instaurar o cosmos à custa do sacrifício do outro, do diferente, seja pelo genocídio, seja pelo etnocídio. O fato de se declarar a nudez do índio omite suas roupagens, as pinturas de seu corpo. Vestir o índio com outras roupas é duplamente vantajoso: suas marcas — pinturas, pingentes, cicatrizes — nas quais se reflete/refrata a face do ocidental, perdem sua capacidade reveladora e tornam-se apenas reduplicadoras. Desfaz-se a ameaça do novo, do diferente; garante-se a permanência do mesmo, numa superfície que se quer plana, sem fraturas, sem cortes e rupturas⁸.

Mais um exemplo disso, vem na narrativa de *Iracema*, de Alencar, em que o branco chega para instaurar a civilização à custa da morte do indígena. Antes da morte propriamente dita de Iracema, que deixara como herdeiro Moacir, o filho do português Martim, observa-se o desaparecimento das características da cultura indígena, no corpo de Poti que, ao ser batizado, perde suas marcas; ou seja, símbolos de sua cultura são substituídos por outros, como o maracá trocado pelo sino. Senão vejamos.

⁷ Valeria a pena discutir a relação desta palavra com canibalismo, mas não há como fazê-lo no âmbito deste artigo.

⁸ Cf. Santiago (1982, p. 15).

O batismo em todas as sociedades é um ritual de nominação, sendo, pois, peça-base na construção de identidade de um indivíduo, social e etnicamente determinado. Observemos o ritual, por meio do qual Martim seria integrado ao seio da comunidade indígena: “Foi costume da raça, filha de Tupã, que o guerreiro trouxesse no corpo as cores de sua nação” (ALENCAR, 1973, p. 74). Martim o estrangeiro, depois da notícia do filho que está por vir, adota “a pátria da esposa e do amigo” e é preparado “para tornar-se um guerreiro vermelho, filho de Tupã” (ALENCAR, 1973, p. 73). Ora, Martim é Coatiabo, o guerreiro pintado. O vermelho só tinge a superfície de sua pele, não se liga à ideia de vida, de sangue. O ritual não tem para ele o sentido de um verdadeiro rito de passagem. Ele não tem as marcas da lei daquele povo gravadas em seu corpo. Apenas recebe os símbolos dessa nação a que parece integrar-se. Na frente, a flecha que não costuma empunhar, já que ele empunha a espada, o símbolo do estado militar e sua virtude — a bravura, bem como sua função, o poder. A flecha, símbolo de conjunção, até mesmo pelo seu sentido fálico, é doada a Martim, que a acrescentará a seu instrumental guerreiro sem se deixar penetrar por ela.

Todos os outros símbolos acentuam a posição de privilégio do guerreiro português, que recebe tudo sem precisar dar nada em troca. Figuras são tatuadas em seu corpo. O gavião, ave consagrada ao sol, é o sinal da força: a raiz do coqueiro no pé é símbolo de sustentação, a velocidade é representada pela asa no pé direito e a docura pela abelha sobre folha de árvore, pintada, não mais por Poti, mas por Iracema. Martim recebe os sinais, as cores e com eles o nome, Coatiabo. Mas, além disso, recebe as armas — o arco e o tacape — “armas nobres do guerreiro”, bem como o “cocar e a aração, ornatos dos chefes ilustres” (ALENCAR, 1973, p. 74).

Martim não se destitui de suas características para receber as dos Pitiguaras; todas elas são para ele suplementares. Como mostra seu nome, ele coloca a máscara da nação de Poti, representando o papel de guerreiro indígena, mas, na verdade, o que prevalece é a sua função de guerreiro português, portador da espada. Seu nome, Martim, vem do latim *Martinus*, derivado ou diminutivo de *Marte*. Esse deus pereniza e personifica a necessidade do sacrifício da guerra, que asseguraria a criação e a conservação. Os atributos de Marte são as armas, principalmente a espada. A espada se liga, então, à cruz. E esta é a outra arma de Martim e seu povo. Não é sem motivo que, no primeiro encontro com Iracema, “a mão lesta caiu sobre a cruz da espada” (ALENCAR, 1973, p. 16).

Martim recebe outros nomes como guerreiro branco ou guerreiro do mar, o que enriquece a sua identidade no trânsito entre duas terras, duas culturas. Se, no entanto, observa-se o batismo de Poti, constata-se o inverso – Poti se ajoelha diante do colonizador: “Poti foi o primeiro que ajoelhou aos pés do sagrado lenho...” (ALENCAR, 1973, p. 96).

A cruz, apenas mencionada antes, agora se concretiza, unindo-se à espada na construção de um novo cosmos. É interessante lembrar que a cruz, vista como o centro do mundo, é elemento do sacrifício. E, para instaurar uma nova ordem, é necessário que a anterior seja sacrificada, o que se pode observar pela mudança de suas marcas constitutivas.

Poti ganha um nome cristão, mas perde seu nome indígena. Esse passa a ser um acessório: “Ele recebeu com o batismo o nome do santo, cujo era o dia, e o do rei, a quem ia servir, e sobre os dois o seu, na língua dos novos irmãos” (ALENCAR, 1973, p. 96).

A submissão do ato de ajoelhar-se diante da cruz é reiterada na perda do nome – o que resta é traduzido para a outra língua: Poti/Camarão. O negro das vestes do sacerdote que vem “para plantar a cruz na terra selvagem” indica a passividade absoluta, a cor do estado de morte, a cor da condenação, da renúncia à vaidade deste mundo. Ligando-se às trevas primordiais, ele obteria o renascimento. Ora, para renascer, Poti deve sobreviver em outra ordem, a ordem dos cristãos, ali dada como verdadeira e única.

A identidade de Poti/Camarão se dá por substituição, por supressão, fazendo desaparecer as marcas de seu povo. No livro *Iracema* a espada parece não ser acionada contra os pitiguaras, mas ela é arma do português para manter a ordem. Não sem razão, Bosi (1992) atenta para o sentido da palavra aculturação como sinônimo de sujeição ou de adaptação.

A história da colonização brasileira, encenada também pela literatura, imprime a cruz e seus efeitos nos corpos indígenas e no corpo social da nação em formação, com seu modelo instituído, dado como único, mas sempre passível de questionamento.

Um outro capítulo

Exposta a relação da cruz e da espada com a situação de colonização e aculturação, importa agora ver a ressonância de tal situação nas narrativas de prisão, voltando à proposição do início do artigo. Como se conjugam colonização e prisão?

Rosângela Rennó, artista plástica brasileira, em artigo explicativo da citada série Cicatriz, refere-se à tatuagem nos presídios como “índice de resistência do indivíduo ao anonimato, à perda de identidade, à amnésia”. Aludindo a Mishima, afirma que a dor de fazer-se marcar, seria a “única prova de persistência da consciência dentro da carne” (RENNÓ, 1998, p. 20).

Em algumas obras da literatura brasileira, pode-se ver esse movimento que marca a pele, seja como cicatriz deixada por aquele que “civiliza”, seja como tatuagem enquanto traço daquele que resiste gravando no corpo a sua história.

Na obra *Memórias do Cárcere*, Graciliano Ramos descreve a tatuagem de um esqueleto no antebraço do rapaz da Portaria da Casa de Detenção no Rio de Janeiro.

Escarpar-me-ia se o antebraço do rapaz não viesse despertar-me o interesse. Aí se percebia, tatuado, um esqueleto, ruína de esqueleto: crânio, costelas, braços, espinha; medonha cicatriz, no pulso, havia comido a parte inferior da carcaça. Desejando livrarse do estigma, o pobre causticara inutilmente a pele; sofrera dores horríveis e apenas eliminara pedaços da lúgubre figura. Não conseguia iludir-se, voltar a ser pessoa comum. Os restos da infame tatuagem, a marca da ferida, iriam perseguí-lo sempre; fatiota desbotada conservava o sinal da tinta. Era-me impossível desviar os olhos da representação fúnebre (RAMOS, 1987, v. 1, p. 194-195).

Na passagem acima, registra-se uma dupla rasura do corpo: a cicatriz e a tatuagem. O detalhamento da descrição é reiterado pela pontuação – excesso de cortes, marcados por ponto e vírgula, procedimento que se repete por toda a narrativa, indicando um estilo de escrita incisiva e esclarecedora. A própria escrita metaforiza o movimento de degradação e recomposição de um corpo, visto não apenas como físico, mas composição biológica, psíquica, sociocultural e histórica.

No apontamento dos vestígios da queimadura grave, dos pedaços de esqueletos, observa-se a fusão entre o corpo do narrador e aquele do moço da portaria. Não sem razão, logo na página seguinte da narrativa, emerge na memória do narrador a sua própria cicatriz, resultante de procedimento cirúrgico a que fora submetido em Alagoas: “As reminiscências da operação picavam-me a barriga” (RAMOS, 1987, v. 1, p. 195). Associam-se aí o eu, o corpo ferido, a escrita e o esqueleto mutilado, traduzidos na escrita vagarosa.

Já na cela, o narrador descobre “uma larga barra azul”, com “legendas em letras nítidas”, com o desenho de nomes de prisioneiros que ali estiveram. Na busca de entender o processo do trabalho de tal testemunho, diz o narrador:

(...) lembrava-me de trabalhos de paciência feitos por ingênuos artistas da roça: um crucifixo dentro de uma garrafa; à primeira vista achamos impossível o instrumento de suplício e Jesus na posição ruim atravessarem o gargalo. As juntas doíam-me; a barriga, no lugar da operação, devia ter qualquer coisa a rasgar-se; certificava-me da insensibilidade das coxas beliscando-as (RAMOS, 1987, v. 1, p.201).

Na descrição do difícil trabalho no alto da parede, associam-se, mais uma vez, o corpo do prisioneiro e o corpo de Cristo crucificado, mesmo que sem significação religiosa explícita. O processo de espelhamento, tão reiterado no decorrer da narrativa, reforça-se com o novo encontro com o dono do corpo tatuado com cuja imagem se identificava.

Arrepiei-me vendo-lhe a cicatriz do pulso, a horrível tatuagem, meio decomposta. Bem. Estavam ali os pedaços do esqueleto, o homem delicado me surgira na véspera, sem dúvida (RAMOS, 1987, v. 1, p.204).

A cicatriz e a tatuagem do outro devolviam-lhe a própria imagem e suas rasuras:

Todos se enganavam, só a criatura estigmatizada me via por dentro: o hábito de examinar minúcias, em permanência longa na prisão, certamente lhe desenvolvera a sagacidade (RAMOS, 1987, v. 1, p. 204).

Não fora suficiente, no início da parte referente à Colônia Correcional de Ilha Grande, a figura grotesca volta ao espírito do prisioneiro e à sua escrita de memórias:

Engoli o café, abalamos todos em busca do Pavilhão onde se aboletavam os refugos da Colônia. (...) Sorriam, descobrindo as gengivas pálidas. O esqueleto que o moço da portaria tinha no punho voltou-me ao espírito. Os ácidos não haviam desfeito a medonha tatuagem. Por cima da cicatriz que repuxava a pele se estendia num desenho róseo,

sobressaíam costelas, vértebras, o riso da caveira. As figuras estranhas apinhadas ali riam. Riam para mim, como se eu fosse uma carcaça também (RAMOS, 1987, v. 2, p. 15).

A cicatriz, figura reiterada na escrita do texto, conta uma história do homem da portaria, conta a história do narrador, conta a história do prisioneiro e a do homem em sua rede de domínio, submissão e resistência.

A imagem do sacrifício de Cristo vem outra vez à superfície das “memórias do cárcere”, quando, na referência ao ladrão Gaúcho, perseguido pelo guarda Alfeu, encontra-se a expressão “Terceira queda”. Esse vocabulário disseminado pela narrativa ressalta a força dessa imagem, como se pode ver também na descrição da fila de prisioneiros no trabalho insano de carregar vigas na Colônia. Aí as vigas são referenciadas como braços da cruz, pela utilização da expressão bíblica “as pontas do madeiro”, além de se relacionarem com a ideia de jugo, seja da dupla sob a “canga”, seja pela alusão ao pelourinho em seu violento papel na escravidão.

Vagarosos, passavam a pequena distância, a vacilar, trôpegos, vergando ao peso da carga. As pontas dos madeiros apoiavam-se nas cabeças, nos ombros, e os infelizes arrastavam-se, dois a dois, jungidos pela horrível canga. (...) Polícias, com sabres desembainhados e açoites, não concediam trégua no duro esforço (RAMOS, 1987, v. 2, p. 142-143).

A ideia de jugo e degradação, que vem desde a descrição da permanência no porão do navio Manaus, que trouxera o preso Graciliano de Alagoas ao Rio de Janeiro, é sempre dada como fruto justamente de um outro símbolo que aí se estabelece, o da espada e seus correlatos de força, descritos na farda bem cuidada, na postura estudada, nos sabres desembainhados, nos fuzis brilhantes, entre outros.

Considerando-se, pois, que a cruz e a espada foram e são, sob diferentes formas, instrumentos de jugo e tortura utilizados por poderosos no controle de pessoas e grupos tidos como perigosos para a sociedade, torna-se importante contrapô-los à sua sublimação, que os torna também modos de salvação religiosa e político-social.

E é a força da escrita que traz gravada tanto a cruz como a espada, aproximadas ou afastadas de seu caráter de sacrifício. Essa força da escrita fica evidente na antológica cena da saída de Graciliano da prisão de Ilha Grande, em seu diálogo com o diretor:

- Levo recordações excelentes, doutor. E hei de pagar um dia a hospitalidade que os senhores me deram.
- Pagar como? exclamou a personagem.
- Contando lá fora o que existe na ilha Grande.
- Contando?
- Sim, doutor, escrevendo. Ponho tudo isso no papel. O diretor suplente recuou, esbugalhou os olhos e inquiriu carrancudo:
- O senhor é jornalista?
- Não senhor. Faço livros. Vou fazer um sobre a Colônia Correcional. Duzentas páginas ou mais. Os senhores me deram assunto magnífico. Uma história curiosa, sem dúvida.
- O médico enterrou-me os olhos duros, o rosto cheio de sombras. Deu-me as costas e saiu resmungando:
- A culpa é desses cavalos que mandam para aqui gente que sabe escrever (RAMOS, v. 2, 1987, p. 158).

Outro tipo de escrita de prisioneiros ligada ao sacrifício concretiza-se no livro – *Cartas da prisão* (1981) –, escrito por Frei Betto, durante o tempo em que esteve preso na ditadura civil-militar. Para melhor associação com o escopo do presente artigo, importa retomar a cena de uma pintura que fecha o conjunto de cartas a amigos, religiosos e familiares. Na cena descrita, em que um homem escreve frente à cruz de Cristo, associam-se o papel daquele que seria o redentor dos pecados do mundo e salvador do homem, e o ato especificamente político de escrever para fazer mudar as regras econômicas de exploração do homem pelo homem.

O motivo é um prisioneiro em sua cela, sentado à mesa de pedra, escrevendo. A cela é terrível como tudo aquilo que suprime ou esmaga a liberdade humana. Não tem simetria e sua janela gradeada não mostra nada, senão um conjunto opaco de cores que traduzem amargura. Tudo ali é sombrio, solitário e precário como a cruz pregada na parede ao fundo. Sofrimento e imundície se mesclam onde o homem foi reduzido à condição de animal de jaula (...) (BETTO, 1981, p. 232).

Nessa descrição do espaço em que está o quadro e o espaço encenado no quadro, o enunciador deixa clara a sua crença na escrita, a própria, que é política, e a bíblica, dada como sagrada, em seu registro do sacrifício e da salvação. Em um processo de espelhamento, a figura do autor da carta reduplica-se naquela do quadro do

prisioneiro que escreve frente a uma cruz que crucifica e, sublimada, salva.

Ele escreve. Ele sabe que seus braços, longos e finos, não podem torcer as barras de ferro, nem derrubar as paredes que querem reduzir sua liberdade quase às dimensões do próprio corpo. Mas nada pode tolher ou mutilar seu pensamento, apagar sua consciência ou extirpar sua alma. Nada pode impedi-lo de ser testemunha de um antro e de um tempo de atrocidades. Ele escreve às gerações futuras o fracasso de um presente que tenta inutilmente limitar a liberdade humana. Seus olhos grandes e vivos são cheios de esperança e seu olhar não conhece o ocaso (BETTO, 1981, p. 232).

O registro sobre a prisão, além de traduzir o objetivo da escrita das cartas em um esforço de resistência política, equivale às tatuagens sobre o corpo, tanto o físico e psíquico de cada prisioneiro, como o corpo social e seu aparato montado sob o signo da cruz e da espada, em sua significação ambígua entre a morte e a libertação.

Essa ambiguidade faz-se presente nas reflexões religiosas das cartas de *O canto na fogueira* (BRITO; LESBAUPIN; CHRISTO, 1978), como se pode ver no próprio título, que retoma “acontecimentos vividos por três jovens hebreus que, por terem resistido às ordens absurdas de um rei alienígena, permanecendo fieis aos seus ideais, foram condenados à morte na fogueira” (1979, Contracapa). Nas cartas dos três franciscanos, a cruz aparece como instrumento de redenção e salvação da humanidade; os religiosos se veem como instrumentos de Cristo no trabalho de “realçar o mistério da cruz que, (...) é o eixo da vida cristã na terra” (BETTO, 1978, p. 50). Todo o sofrimento é visto como forma de seguir o caminho da cruz ao lado dos pobres e oprimidos.

Eu também fui criado num meio capaz de exprimir repugnância pelo pobre, pelo negro, por tudo aquilo que conhecemos como a escória do mundo. De repente vejo-me entre essa gente. Atirado numa cela apertada, fétida, onde o ar tem cheiro de suor. Vejo-me lado a lado com presos comuns, bandidos, assassinos, ladrões, estupradores. (...) Então penso, em meu orgulho pequeno-burguês: devo levar Cristo a essas pessoas, devo melhorá-las. E o que descubro? São eles que então me revelam a verdadeira imagem de Cristo. São eles que estão a seu lado na cruz e com ele realizam nossa redenção. Fico envergonhado (BETTO, 1978, p. 59).

Mas, como defensores da causa social, os freis, caracterizando-se como desafiantes da Igreja instituída, apontam para outros usos e efeitos da cruz. Ao ironizar aquele que é dado como bom cristão na sociedade de então, Betto alerta ironicamente:

O bom cristão é o bom cidadão, aquele que não contesta, não desafia, não indaga, não subverte, não reclama, não reivindica. Sua dimensão de pecado é exclusivamente individual e o seu Deus é o Deus do branco, do colonizador, do patrão, da autoridade pública, do europeu que ergue a bandeira da liberdade, da igualdade e da fraternidade para, com a ponta do mastro, esmagar os povos da América Latina (BETTO, 1978, p. 57).

A analogia entre o mastro da bandeira e os braços da cruz é inevitável, já que é em nome de Cristo que ocorreria a exploração do trabalho e a submissão do povo. Associa-se, pois, essa acusação de Frei Betto à afirmação de Bosi de que “não se pode negar o caráter constante de coação e dependência estrita a que foram submetidos índios, negros e mestiços nas várias formas produtivas das Américas portuguesa e espanhola” (BOSI, 1992, p.21). Importa evidenciar que essas formas de jugo são apontadas na sociedade por Frei Betto quando escrevia na prisão, o que concretiza suas similaridades com a colonização, vista como relação de poder de uns sobre outros.

Em *Batismo de Sangue* (2006), Frei Betto conta a história dos dominicanos, que, em sua parceria com Carlos Marighela, buscariam um regime político-econômico mais justo, uma forma de redenção na terra. Muitas seriam as cenas a serem aqui mencionadas, já que a cruz aí se faz presente em rituais celebrados nas celas, em adereços nos pescoços dos religiosos e em metáforas de sofrimento e libertação. Por ora, basta a referência a algumas das imagens da tortura dos corpos dos prisioneiros, sobretudo por meio do pau de arara e da coroa de Cristo. A primeira porque, além de se assemelhar à cruz, lembra o pelourinho em que se castigavam os escravos: “De noite, o prisioneiro foi descido do pau-de-arara, enquanto chegava o médico. O corpo suado, dilacerado, sangrava e ardia” (BETTO, 2006, p. 243). A presença do médico mostra como a medicina era usada a favor do controle da vida e da morte, traduzindo bem os excessos da biopolítica, como mostra Foucault (1993).

A segunda imagem, ainda que marcada pela tecnologia da época, faz referência explícita ao sofrimento de Cristo, como se vê na descrição da

sessão de tortura de Aurora Maria Nascimento Furtado, em 1972:

Entre infundáveis torturas da Invernada de Olaria, puseram-lhe esta ‘obra prima’ da tecnologia da segurança nacional: ‘a coroa de Cristo’ – seu crânio foi esmagado pelo capacete de aço feito para apertar aos poucos (BETTO, 2006, p. 111).

Também a descrição de “um crucifixo que ostentava, sobre a imagem, a foice e o martelo” (BETTO, 2006, p. 351), tomada pelo aparato policial como o “símbolo da arquidiocese comunista”, mostra bem a manipulação por que passam os signos institucionais em seus diversos usos.

Não se pode passar à frente sem apontar para o papel dos cinco sentidos nos atos de tortura. Nem Graciliano nem Frei Betto teriam sido diretamente torturados, ainda que sujeitos a regras degradantes de despersonalização, como a cabeça raspada, os braços cruzados às costas, a formação em filas, a exposição dos atos fisiológicos. Há que se pensar, porém, na tortura através dos cinco sentidos, sobretudo a visão e a audição, elementos básicos da construção de significações usados pelo homem em sua adaptação ao mundo. No caso de Frei Betto, presos comuns eram torturados em sua frente para que ele, como sacerdote, sentisse em si, a dor do outro e o jugo do ser humano:

Entraram dois guardas, arrastando um rapaz vestido apenas de calção. Desesperado, ele procurava desvencilhar-se das mãos que o seguravam, evitando entrar na sala e clamando “pelo amor de Deus”. Deram-lhe um empurrão e o Corcunda recebeu-o com um chute no estômago, derrubando-o. Juntaram seus pulsos às costas e o algemaram. (...)

A cerimônia macabra ocorria indiferente à minha presença. O Corcunda puxou do bolso um rolo de fios de cobre e prendeu-os à mão, na forma de chicote. Virou-se para mim e falou com sua voz rouca, cavernosa:

– Vá tirando a roupa, que em seguida é você (BETTO, 2006, p. 174).

Depois da longa descrição da sessão em curso, o narrador declara que soube que tudo acontecera com aquele preso comum para que lhe “amaciasssem”.

Nesse livro o título condensa os dois símbolos sobre os quais venho discorrendo, a cruz e a espada. Na ideia de batismo estão a ideia de vida e salvação

em contraposição à de sangue como morte. Mas a imagem do sangue volta à de batismo porque seria também vida e redenção. Esse jogo de palavras aponta para os diversos lados tanto da instituição religiosa, como da instituição prisional, além de incluir a figura do próprio Estado. Declarando sua imersão na doutrina cristã o Frei não deixa de lado a ideologia marxista em sua intenção de conquistar o paraíso na terra. Aponta então para as relações de poder que atravessam a sociedade e suas instituições, seus pilares constituintes, seus agentes e seus pacientes, o que não significa que estes tenham lugares estabelecidos e fixos.

São essas relações de poder que são exibidas com crueza nos livros de Luiz Alberto Mendes, em que conta sua trajetória de prisioneiro durante mais de trinta anos pelos presídios paulistas. Sua escrita metaforiza o corpo subjugado, corrompido, torturado; não apenas o seu e dos outros prisioneiros, mas o do sujeito no sistema das relações sociais, econômicas e políticas. O auge dessa dominação dá-se com a tortura:

Despiram-me inteiramente. Passaram panos, tipo faixa, pelos meus braços e pernas. Estávamos em uma sala minúscula, cheia de pneus e bicicletas velhas. Enquanto amarravam-me feito um porco, já comecei a orar, estava desesperado, não sabia o que iam fazer comigo, só sabia que ia doer. Passaram um cano de ferro por trás de meus joelhos. Quando ergueram o cano, fiquei pendurado nele feito um frango assado (...).

Muito assustado, observei-os desenrolando fios de uma pequena máquina com uma manivela. Amarraram os fios em meus dedos do pé. (...) Quando o tira virou a manivela da máquina, já fixada na escrivaninha, tudo repuxou. Dei um salto involuntário e um berro de dor e surpresa que deve ter assustado a todos na delegacia (MENDES, 2000, p. 59).

A cena descrita é apenas uma das inúmeras que se seguem a cada novo crime, a cada nova prisão do narrador/escritor. As sessões de tortura se sucedem tendo como consequência a deformação do corpo, decomposto em sua abjeção escatológica: “Devidamente torturado e arrastado, voltei para o xadrez, cheirando a merda e mijo. (...) Eu era um traste humano” (MENDES, 2000, p. 336).

Nesse sentido, vale recorrer a Márcio Seligmann-Silva quando afirma:

Mendes descreve também a “animalização” dos prisioneiros destacando não apenas a sua objetificação, mas também sua abjetificação. A perda do corpo (da sua liberdade), a sua transformação em massa corpórea disponível ao sacrifício como também ao trabalho (muitas vezes escravo nos presídios), a redução do ser humano a agregado de carne, ossos e nervos, é radicalizada com o espetáculo da dor e da abjetificação. Se o Iluminismo e sua antropologia otimista são postos à prova através dos testemunhos dos cárceres, é porque seus conceitos de “igualdade”, “liberdade” ou “fraternidade” sofrem aí profundas transformações. Ao invés de nobres conceitos puros, significando os elevados fins da humanidade, são revelados em seu compromisso com a dominação. As fezes que os policiais introduzem na boca do torturado são o contraponto literal desta reversão dos conceitos em “violência crua”, para usar uma expressão de Mendes empregada para caracterizar as torturas de que foi vítima (SELIGMANN-SILVA, 2006, p. 42).

Importa remeter aqui à afirmação de Frei Betto sobre as mesmas palavras, lema da Revolução Francesa: igualdade, liberdade, fraternidade, ressaltando que as duas leituras da prisão em sua relação com a colonização e a escravidão não ocorrem por coincidência. Por isso mesmo, é esse corpo massacrado e reificado que se exibe na escrita da vida e da morte de cada dia, registradas nos livros de Mendes. As cicatrizes que restam não estão apenas no corpo físico, mas na mente corporificada em seu estar no mundo. A escrita é também tatuagem: “Nunca mais esqueço aquela poça de sangue na entrada do xadrez, acho que está fotografada para o resto da vida, como uma tatuagem” (MENDES, 2000, p. 259), ou cicatriz:

Todos os dias o enfermeiro vinha nos fazer curativos e dar injeções de antibióticos (...). Havia nos arrancado a pele, literalmente. Graças a ele, as unhas de minhas mãos cresceram normais posteriormente, ou quase normais. Costurou cortes e rachaduras em meus dedos dos pés, lancetou abscessos, cortou pele e carne morta etc. Graças a ele só tenho cicatrizes e apenas os dedos feios nos pés. Nas mãos, apenas pequenas cicatrizes restaram (MENDES, 2000, p. 331).

O corpo, objeto do sacrifício, aparece marcado pelos instrumentos de crucificação:

Levaram o Sérgio para a estrada, amarraram-no atrás de uma viatura com uma corda e saíram arrastando-o. Os tiras iam atrás, com galhos de árvores cortados na mata, batendo no infeliz. Chegou parecendo o Cristo com a coroa de espinhos, o rosto todo cheio de caminhos de sangue, meio morto (MENDES, 2000, p. 330).

Ao lado da cruz ou da face do Cristo crucificado, aparece sempre a “espada” corporificada em cada arma em poder dos guardas, como revólveres ou instrumentos de tortura, ou dos próprios prisioneiros que fabricavam aquelas com que se batiam contra os agentes penitenciários ou contra os companheiros de prisão. Essa mistura de papéis entre bandidos e agentes da lei aponta para o papel da espada, em forma dos facões, forjados com o aço das portas, largamente utilizados pelos presos em suas disputas por espaço físico, domínio de facções e comércio de drogas.

Eram enormes facões, pedaços de ferro chato de quase um metro por cinco ou seis centímetros de largura, trabalhados no esmeril e depois na lima, com corte dos dois lados e com pontas aguçadas. Faziam parte do equipamento do xadrez, como o fogão, as panelas, as camas e tudo o mais (MENDES, 2015, p. 174).

Faz-se interessante observar a proximidade entre a arma produzida pelos presos e os elementos que garantiam seu sustento, – o fogão e as panelas –, e o descanso do corpo – a cama. O instrumento usado para agredir e machucar o corpo do outro mistura-se aos instrumentos usados para garantir a manutenção de seu próprio corpo (o alimento e o sono/descanso).

A escrita de Mendes registra as metáforas da dominação e da luta por sobrevivência. A escrita é também ela uma forma de viver. A formação do preso como escritor se dá paulatinamente por meio, sobretudo, da leitura, vista como elemento de recuperação e readaptação à vida social. A cicatriz instala-se no corpo riscado, a escrita imprime os riscos, como já reiterado, do verbo riscar e do verbo arriscar, na superfície do papel e na sociedade em que a obra é publicada.

A esse respeito há que se retomar Pierre Clastres (1978) quando questiona a divisão entre sociedades primitivas e civilizadas, propondo que existem sociedades sem Estado, em que a lei está no grupo e não fora dele. O autor defende que as escoriações rituais do corpo do jovem indígena trazem impressas

a lei do grupo: ninguém vale mais do que o outro. Essa postura viria, então, em direção contrária àquelas das sociedades com escrita e com Estado como postulado por Goody: “A escrita existe em função da lei, a lei habita a escrita; e conhecer uma é não poder mais desconhecer a outra. Toda lei é, portanto, escrita, toda escrita é índice da lei” (GOODY, 1987, p.155).

Nesse sentido, não se pode deixar de evocar o conto “A colônia penal”, de Kafka (2011), na cena em que o desenho do mandamento desrespeitado pelo prisioneiro é inscrito em seu corpo sojigado por cordas e rédeas como os de um cavalo:

Compreende o processo? O rastelo começa a escrever; quando o primeiro esboço da inscrição nas costas está pronto, a camada de algodão rola, fazendo o corpo virar de lado lentamente, a fim de dar mais espaço para o rastelo. Nesse ínterim as partes feridas pela escrita entram em contato com o algodão, o qual, por ser um produto de tipo especial, estanca instantaneamente o sangramento e prepara o corpo para novo aprofundamento da escrita. Então, à medida que o corpo continua a virar, os dentes na extremidade do rastelo removem o algodão das feridas, atiram-no ao fosso e o rastelo tem trabalho outra vez. Assim ele vai escrevendo cada vez mais fundo durante doze horas (KAFKA, 2011, p.43-44).

Sem propor uma leitura do conto, há que se ressaltar a descrição dessa “Writing machine”⁹ como metáfora da escrita da lei imposta ao prisioneiro. Operando uma contraposição entre o estudo, feito por Clastres (1978), sobre as sociedades dadas como primitivas e a narrativa de Kafka em que se ressalta a hierarquia e o conhecimento técnico a serviço do poder, ratifica-se a ambiguidade da escrita e suas marcas.

Analizando comparativamente a obra de Rosângela Rennó e Silviano Santiago, Marcelo dos Santos (2010) parte da ideia de vidas em arquivo e toma a cicatriz como operador de leitura, ressignificando-a como “conceito sem fundo, abertura fechada ou fechamento aberto, visível (enquanto corporal), invisível (enquanto inconsciente), metafórica (enquanto afetiva), metonímica (enquanto ligada à memória)” (SANTOS, 2010, p. 2).

Na aproximação da cicatriz da obra de Rosângela Rennó a um outro tipo de obra, mesmo caminhando em outra direção, pode-se aproveitar a imagem como metáfora maior a agrupar outras, retomadas da vida

⁹ Cf. Weinstein (1982).

comum ou das obras lidas e reexperienciadas por Mendes na escrita.

Essa metáfora relaciona-se com as outras que regem minha reflexão: a cruz e a espada, instrumentos de tortura e, paradoxalmente, de salvação, tal como a escrita. Nas obras em foco, a escrita nasce da e com a violência, remetendo, como *Pharmacón*, à sua origem, de veneno e remédio. Por isso mesmo, vale lembrar Rancière quando acentua: “Escrever é um ato que, aparentemente, não pode ser realizado sem significar, ao mesmo tempo, aquilo que realiza: uma relação da mão que traça linhas ou signos com o corpo que ela prolonga” (RANCIÈRE, 1995, p. 8). E continua:

A escrita é política porque traça, e significa, uma re-divisão entre as posições dos corpos, sejam eles quais forem, e o poder da palavra soberana, porque opera uma re-divisão entre a ordem do discurso e a das (suas) condições (RANCIÈRE, 1995, p. 8).

É nessa condição ambígua da lei inscrita no corpo do indivíduo e da sociedade, que se pode rastrear a interseção entre prisão, colonização e escravidão. Para isso, vale retomar o jugo do corpo e do espírito pelo Estado e suas instituições, acrescentando à noção de biopolítica como controle da vida, de Foucault, aquela mais recente de necropolítica, como controle da morte, cunhada por Achille Mbembe (2018).

Relacionando capitalismo e biopoder, Foucault mostra que este só pode ser garantido à custa da inserção controlada dos corpos no aparelho de produção e por meio de um ajustamento dos fenômenos de população aos processos econômicos. (FOUCAULT, 2008). Em vista disso, mostra ainda o peso da lei na administração da vida nas sociedades ocidentais modernas.

Mbembe contrapõe ao biopoder, o necropoder, considerando que o primeiro atua sobre a vida e o segundo sobre a morte. Diz o autor: “Após apresentar uma leitura da política como o trabalho da morte, tratarei agora da soberania, expressa predominantemente como o direito de matar” (MBEMBE, 2018, p. 16). Considerando, com outros autores, que os estados totalitários são estados de exceção, em que “a percepção da existência do Outro” é vista como um atentado contra a vida, “como uma ameaça mortal ou perigo absoluto”, Mbembe (2018, p. 21) analisa a escravidão e a colonização como processos regidos pela mesma concepção. Diz, por exemplo, que “as premissas materiais do extermínio nazista podem ser encontradas no imperialismo colonial, por um lado e,

por outro, na serialização de mecanismos técnicos para conduzir as pessoas à morte (...).

Citando Franz Fanon (1991) em sua descrição do espaço da ocupação colonial, chama atenção para a divisão de espaços em compartimentos, que “envolve a definição de limites e fronteiras internas, representadas por quartéis e delegacias de polícia” e “está regulada pela linguagem da força pura, presença imediata e ação direta e frequente; (...). Além disso, cita diretamente Fanon quando se refere ao poder de morte na colonização:

A cidade do colonizado (...) é um lugar de má fama, povoados por homens de má reputação. Lá eles nascem, pouco importa onde e como; morrem lá, não importa onde ou como. É um mundo sem espaço; os homens vivem uns sobre os outros. A cidade do colonizado é uma cidade com fome, fome de pão, de carne, de sapatos, de carvão, de luz. A cidade do colonizado é uma vila agachada, uma cidade ajoelhada (FANON, 1991 apud MBEMBE, 2018, p.41).

Ora, não se pode associar tal descrição, agora mais explicitamente, àquela das prisões nas narrativas em foco? Sem precisar citar passagens específicas, referi-me às celas, na maioria das vezes apertadas, às instalações sanitárias infectas e expostas, ao amontoado de prisioneiros em sua animalização, à alimentação descuidada, à vida condenada e à morte decretada. Mas, assim como nas cidades colonizadas surgiam insurreições, nas prisões há reações à espada e à cruz. Algumas vezes, especialmente como se pode ver nos relatos de Mendes (2000), essas insurreições vão se valer justamente da crucificação e da espada, concretizada nas facas feitas do aço das portas e escondidas nas frestas das paredes de pedras. Então, pode não haver mais espaço para marcas e cicatrizes, pois os atos são capitais e as cabeças caem irremediavelmente. A imersão na sujeira social e na sujeira prisional, em seus significados literais e metafóricos, resulta em desconhecimento da semelhança com o outro¹⁰ e na força pura que leva ao assassinato. O prisioneiro cria sua própria lei espelhada naquela que o prende. Os lugares, antes separados, se exibem em sua contaminação: presos e guardas, presos, diretores e secretários de segurança. A narrativa é ágil como os golpes de faca ou picareta; frases curtas descrevem ações sucessivas. Aqueles que são arrestados em nome

¹⁰ Cf. Pellegrino (1984).

de uma sociedade mais segura e equilibrada, acabam por encarnar definitivamente a identidade que lhes é atribuída, assumindo eles próprios o necropoder. Nesse sentido, vale citar mais uma vez Mbembe, quando já na conclusão de seu livro mostra como, no

mundo contemporâneo, as armas de fogo são dispostas com o objetivo de provocar a destruição máxima de pessoas e criar ‘mundos de morte’, formas únicas e novas de existência social, nas quais vastas populações são submetidas a condições de vida que lhes conferem o estatuto de ‘mortos-vivos’ (MBEMBE, 2018, p. 71).

Ainda que ele se refira a outros tipos de agrupamentos populacionais, pode-se tomar as prisões como esse lugar de morte em vários sentidos, todos levando à ideia de necropoder, que “embaralha as fronteiras entre resistência e suicídio, sacrifício e redenção, mártir e liberdade” (MBEMBE, 2018, p. 71).

A grande pergunta continua sendo como se pode pensar o lugar da escrita nesse processo. No caso de Graciliano, acompanhamos uma escrita reflexiva e democrática que expõe seus mecanismos e os da sociedade. Frei Betto, além de registrar uma crônica da ditadura civil-militar e suas engrenagens, registra a cruz de Cristo e seu papel redentor ao lado daquela que age como instrumento de tortura. Em Luiz Alberto Mendes, o sacrifício, com a ajuda da espada manejada por diversos segmentos que se misturam, e, contagiadas e contagiantes, levam ao crime. A escrita, no entanto, pode ser também lugar de “depuração”. Narrando se permanece vivo na prisão e na sociedade que se quer fora dos muros. É que narrar é mais que um ato, é uma ação decorrente da base da cognição humana, que sustenta o estar do homem no mundo pela produção de significações que lhe conferem sentido.

Em todos os relatos, as cicatrizes ou tatuagens, em imagens propriamente ditas ou em imagens verbais, transitam do corpo ao texto, marcando as cenas enunciativas em que o eu que escreve/fala usa sua espada/pena para desenhar seu percurso pelas instituições sociais: prisão, Igreja e Estado, cravando aí suas contradições. Assim, mesmo que a escrita tenha surgido como forma de controle, nela se insurgem vozes dissonantes, como bem assinalam alguns estudiosos¹¹, ao mostrar que as vozes sufocadas por um tipo de escrita voltam e rasuram sua superfície.

¹¹ Cf. Todorov (1983).

Mais recentemente, Boaventura Souza Santos, em seus estudos sobre ecologia dos saberes e epistemologias do Sul mostra que:

A relação entre o texto escrito e o texto oral tem um significado muito especial para as epistemologias do Sul porque no período do colonialismo histórico o texto escrito foi muitas vezes usado criativamente, subvertido, reinterpretado, lido nas entrelinhas, para fazer ouvir as vozes silenciadas dos povos colonizados, a quem, em geral se concedia apenas a oralidade subalterna (SANTOS, 2018, p. 116).

Narrativas históricas de processos colonizadores, bem como narrativas ficcionais, que tomam o indígena, o negro e/ou o pobre como objeto, deixam marcado em sua escrita o jugo do corpo e o silenciamento de vozes, de grupos sociais e/ou de países. Por sua vez, os relatos de prisioneiros trazem pegadas dos corpos em seu movimento de vivência e resistência. Como riscos, do verbo riscar e arriscar, cicatrizes e tatuagens se inscrevem no corpo, o físico/mental, o social e o da escrita, em um movimento contra os movimentos colonizadores que não cessam de se instaurar nas relações de poder de uns sobre os outros. Como exibem as fotos de Rosângela Rennó, o corpo ferido ou tatuado, faz-se memória e resistência, da prisão, sobretudo em períodos de exceção, como uma forma de colonização.

Referências

- BETTO, Frei. **Cartas da prisão**. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.
- BETTO, Frei. **Batismo de Sangue**: guerrilha e morte de Carlos Marighella. 14. ed. Rev. e ampl. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.
- BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BRITO, Fernando de; LESBAUPIN, Ivo; CHRISTO, Carlos Alberto Libânio. **O canto na fogueira**. Cartas de três dominicanos quanto em cárcere político. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1978.
- CLASTRES, Pierre. **A sociedade contra o Estado**. Pesquisas de antropologia política. 2. ed. Tradução: Theo Santiago. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978.
- CLASTRES, Pierre. **Arqueologia da violência**. Ensaio de antropologia política. Tradução: Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Brasiliense, 1982.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade 1 – a vontade de saber**. Tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque; J. A. Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FOUCAULT, M. **Nascimento da biopolítica**. Tradução: Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

GANDAVO, Pero de Magalhães. **Tratado da Terra do Brasil**. História da província de Santa Cruz. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9141.v7i15p89-95>

GIRARD, René. **La violence et le sacré**. Paris: Grasset, 1972.

GIRARD, René. **Le bouc émissaire**. Paris: Grasset, 1982.

GOODY, Jack. **A lógica da escrita e a organização da sociedade**. Tradução: Teresa L. Pérez. Lisboa: Edições 70, 1987.

KAFKA, Franz. **O veredicto/Na Colônia penal**. Tradução: Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

LÉRY, Jean de. **Viagem à terra do Brasil**. Tradução: Sérgio Milliet. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. Tradução: Renata Santini. São Paulo: N-1 edições, 2018. <https://doi.org/10.12957/rmi.2018.39278>

MENDES, Luiz Alberto. **Memórias de um sobrevivente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

MENDES, Luiz Alberto. **Às cegas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

MENDES, Luiz Alberto. **Confissões de um homem livre**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

PELLEGRINI, Hélio. Psicanálise da criminalidade: ricos e pobres. **Folha de S. Paulo**, 1 de out. 1984, p. 7-8, (Folhetim).

RAMOS, Graciliano. **Memórias do Cárcere**. 23. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987. 2 v.

RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da escrita**. Tradução: Raquel Ramalhete *et al.* Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

RENNÓ, Rosangela. Cicatriz. Fotografias de Museu penitenciário e textos do Arquivo universal. **Discursos sediciosos – Crime, direito e sociedade**, Rio de Janeiro, n. 4, p. 15-20, 1998.

RENNÓ, Rosângela. **Cicatriz**. Los Angeles: The Museum of Contemporary Art, 1996.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SANTOS, Marcelo dos. **Vidas em arquivo**: cicatriz e memória em Rosangela Rennó e Silviano Santiago. 2010. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Programa de Pós-Graduação

em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, UFRJ, Rio de Janeiro, 2010. <https://doi.org/10.1590/s0103-2186201000200013>

SANTOS, Boaventura Souza. **O fim do império cognitivo**. Lisboa: Almedina, 2018.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Novos escritos dos cárceres: uma análise de caso. Luiz Alberto Mendes, Memórias de um sobrevivente. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, Brasília, n. 27, p. 35-58, 2007.

SOUZA, Laura de Mello e. **O diabo e a terra de Santa Cruz**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

THÉVET, Andre. **As singularidades da França Antártica**. Tradução: Eugênio Amado. Belo Horizonte: Itatiaia, 1978.

TODOROV, Tzvetan. **A conquista da América**. A questão do outro. Tradução: Beatriz Perrone Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

WALTY, Ivete Lara Camargos. Cordeiro imolado: um estudo da violência nas *Cartas da prisão*, de Frei Betto. **Ensaios de semiótica: Cadernos de linguística e teoria da literatura**, Belo Horizonte, n. 6, p. 87-96, dez. 1981. <https://doi.org/10.1785/0101-3548.3.6.87-97>

WALTY, Ivete Lara Camargos. **Narrativa e imaginário social**: uma leitura das Histórias de maloca antigamente, de Pichuvi Cinta-larga. 1991. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, 1991. <https://doi.org/10.1590/s0103-65641998000100003>

WALTY, Ivete Lara Camargos. Religião e identidade em Iracema. **Ensaios de semiótica: Cadernos de linguística e teoria da literatura**, Belo Horizonte, n. 18-20, p. 209-225, 1988. <https://doi.org/10.1785/0101-3548.9.18-20.209-225>

WEINSTEN, Arnold. Kafka's Writing Machine: Metamorphosis in the Penal Colony. **Studies in 20 th Century Literature**, v. 7, n. 1, p. 21-33, 1982. <https://doi.org/10.4148/2334-4415.1112>

Recebido em: 24/11/2018.

Aprovado em: 18/3/2019.

Publicado em: 11/7/2019.

Autora/Author:

IVETE LARA CAMARGOS WALTY iwalty2@yahoo.com.br

- Doutora em Literatura Comparada e Teoria Literária (USP), com pós-doutorado em Ottawa University. Professora do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUC Minas. Pesquisadora do CNPq, organizadora da obra *Literatura marginal, sua crítica* (2018) e autora de *A rua da literatura e a literatura da rua* (2014), entre outras. Coord. do grupo de pesquisa “Da rua: sujeitos e objetos”.

 <https://orcid.org/0000-0002-1070-6088>

- PhD in Comparative Literature and Literary Theory (USP), Post Doctorate at Ottawa University. Professor of the Languages Post Graduation Program in PUC Minas. Researcher at CNPq, organizer of the work *Literatura Marginal, sua crítica* (2018) and author of *A rua da literatura e a literatura da rua* (2014), among others. Coordinator of the research group “Da rua: sujeitos e objetos”.

- Doctora en Literatura Comparada y Teoría Literaria (USP), posdoctorado en Ottawa University. Profesora del Programa de Postgrado en Letras de la PUC Minas. Investigadora del CNPq, organizadora de la obra *Literatura marginal, sua crítica* (2018) y autora de *A rua da literatura e a literatura da rua* (2014), entre otras. Coordinadora del grupo de investigación “Da rua: sujetos y objetos”.