

## A LITERATURA DIANTE DE MASSACRES COMETIDOS PELO ESTADO BRASILEIRO: APROXIMAÇÕES ENTRE EUCLIDES DA CUNHA E RACIONAIS MC'S

*Alan Osmo<sup>1</sup>*

**RESUMO:** Quase cem anos separam a Guerra de Canudos (1896-1897) e o massacre do Carandiru (1992). Entretanto, é possível fazer aproximações entre esses episódios marcantes da história do Brasil. Ambos foram crimes cometidos pelo Estado, a partir de ordens de governantes, e contaram com enorme aparato repressivo. Simbólico também que ambos passaram por uma tentativa por parte do Estado de um esquecimento oficial da violência cometida, por meio da destruição dos espaços palcos dos massacres: Canudos sendo inundada para fazer o açude Cocorobó em 1969, e a penitenciária do Carandiru sendo implodida para fazer o Parque da Juventude, a partir de 2002. A proposta deste trabalho é a de discutir nesses casos de massacres a importância que obras literárias tiveram em relação à memória desses crimes. No caso do Massacre de Canudos: *Os sertões*, de Euclides da Cunha; no caso do Massacre do Carandiru: “Diário de um detento”, de Racionais MC's. A discussão sobre essas obras para a memória se torna ainda mais relevante quando levamos em conta que o Brasil tem sistematicamente falhado em julgar crimes cometidos pelo próprio Estado. Sem desconsiderar as diferenças significativas entre o livro de Euclides da Cunha e a canção dos Racionais MC's, proponho discutir como a literatura foi convocada, nesses casos, a se posicionar diante da história brasileira, denunciando crimes cometidos pelo Estado que corriam, e ainda correm, o risco de serem silenciados e apagados.

**PALAVRAS-CHAVE:** Memória. Guerra de Canudos. Euclides da Cunha. Massacre do Carandiru. Racionais MC's.

---

<sup>1</sup> Doutorando em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas. E-mail: alanosmo@hotmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1046-7934>.

## LITERATURE FACING MASSACRES PERPETRATED BY THE BRAZILIAN STATE: A COMPARISON BETWEEN EUCLIDES DA CUNHA AND RACIONAIS MC'S

**ABSTRACT:** The Carandiru Massacre (1992) happened almost a hundred years after the War of Canudos (1896-1897). However, it is possible to create links between these events, which were relevant in the History of Brazil. Both were crimes committed by the Brazilian State, originated by orders of rulers, and they involved a huge repressive apparatus. It is also meaningful that in both cases the State attempted to erase officially the memory of the harm done, by destroying the places that were stage for the massacres. Canudos was flooded to create the Cocorobó Dam in 1969 and the Carandiru Prison was imploded to give place to the Parque da Juventude in 2002. This paper will discuss how important were literary works to engender the memory of said crimes. *Rebellion in the backlands* by Euclides da Cunha did it for the Massacre of Canudos and “Diário de um detento” [Convict’s diary] by the rap group Racionais MC’s did it for the Carandiru Massacre. This discussion becomes even more relevant in view of the fact that Brazil has systematically failed to judge crimes committed by the State. Taking into account the differences between the book by Euclides da Cunha and the song by Racionais MC’s, the goal of the paper is to discuss how literature was summoned, in these cases, to take a stand about the Brazilian history, accusing state crimes that were, and still are, susceptible to being forgotten.

**KEYWORDS:** Memory. War of Canudos. Euclides da Cunha. Carandiru massacre. Racionais MC’s.

## LA LITERATURA ANTE MASACRES COMETIDAS POR EL ESTADO BRASILEÑO: APROXIMACIONES ENTRE EUCLIDES DA CUNHA Y RACIONAIS MC'S

**RESUMEN:** Casi cien años separan la Guerra de Canudos (1896-1897) y la masacre de Carandiru (1992). Sin embargo, es posible hacer aproximaciones entre estos episodios destacados de la historia de Brasil. Ambos han sido crímenes cometidos por el Estado, por órdenes de gobernantes, y que han contado con inmenso aparato represivo. Simbólico también que ambos han pasado por una tentativa por parte del Estado de un olvido oficial de la violencia cometida, desde la destrucción de los espacios que han sido escenarios de

las masacres: siendo Canudos inundada para hacer la presa Cocorobó em 1969, y siendo implosionada la penitenciaría de Carandiru para hacer el Parque da Juventude, desde 2002. Lo propuesto por este trabajo es discutir en estos casos de masacres la importancia que obras literarias tuvieron em relación con la memoria de estos crímenes. En el caso de la Masacre de Canudos: *Os sertões*, de Euclides da Cunha; en el caso de la Masacre de Carandiru: “Diário de um detento”, de Racionais MC’s. La discusión acerca de estas obras para la memoria se vuelve aún más relevante cuando se tiene em cuenta que el Brasil ha fallado sistemáticamente em juzgar los crímenes cometidos por el propio Estado. Sin dejar a un lado las diferencias entre el libro de Euclides da Cunha y la canción de Racionais MC’s, propongo discutir como la literatura ha sido convocada, em estos casos, para tomar una posición ante la historia brasileña, denunciando crímenes cometidos por el Estado que corrieron y aún corren el riesgo de ser silenciados y borrados.

**PALABRAS CLAVE:** Memoria. Guerra de Canudos. Euclides da Cunha. Masacre de Carandiru. Racionais MC’s.

## INTRODUÇÃO

Este trabalho parte de uma indagação que se colocou como uma espécie de desafio: seria possível relacionar e aproximar acontecimentos históricos distantes temporalmente como a Guerra de Canudos (1896-1897) e o Massacre do Carandiru (1992), e obras tão distintas esteticamente tais como o livro *Os sertões*, de Euclides da Cunha (1902/2016)<sup>2</sup>, e a canção “Diário de um detento”, dos Racionais MC’s (1997/2018a)<sup>3</sup>?

Foi principalmente a partir da leitura de um artigo de Hardman (1998), em que são colocadas lado a lado uma epígrafe de Euclides da Cunha e outra dos Racionais MC’s, que comecei a levar mais a sério a proposta. Neste artigo, Hardman defende a importância de se falar de Canudos mais de cem anos depois, pois isso permite ver algumas permanências na história do Brasil, na qual, em nome da construção de

---

<sup>2</sup> O ano da publicação original do livro de Euclides da Cunha é 1902. Neste artigo, utilizarei nas citações a edição crítica organizada pela Walnice Nogueira Galvão, publicada em 2016 pela editora Ubu / Edições SESC.

<sup>3</sup> A canção “Diário de um detento” foi lançada originalmente no disco *Sobrevivendo no inferno*, no ano de 1997 (RACIONAIS MC’S, 1997). Neste artigo, quando eu fizer referência à canção, utilizarei a versão impressa em livro de *Sobrevivendo no inferno*, editada pela Companhia das Letras em 2018.

uma cultura brasileira unitária, houve a tentativa de apagar os rastros de violência cometida. Nesse sentido, a metamorfose da Guerra de Canudos em uma narrativa canônica da literatura brasileira, feita por Euclides da Cunha, foi fundamental na constituição da memória desse episódio, já que outros eventos históricos que também tiveram alto grau de devastação não tiveram repercussão semelhante.

A partir dessa sugestão, comecei a pensar no Massacre do Carandiru como parte dessa continuidade da história de violência que marca o Brasil. Quase cem anos separam o Massacre de Canudos<sup>4</sup> e o Massacre do Carandiru. Entretanto, é possível fazer aproximações entre esses episódios. Ambos foram crimes<sup>5</sup> cometidos por agentes de Estado, a partir de ordens de governantes, e contaram com enorme aparato repressivo. Simbólico também que ambos passaram por uma tentativa por parte do Estado de um esquecimento oficial da violência cometida, a partir da destruição dos locais palcos dos massacres: Canudos sendo inundada para fazer o

---

<sup>4</sup> Apesar de o episódio histórico ser mais conhecido como Guerra de Canudos, a partir deste momento farei referência a ele como Massacre de Canudos, pois a palavra “massacre” me parece mais apropriada para designar o que aconteceu.

<sup>5</sup> A palavra “crime”, neste artigo, não é usada em um sentido jurídico como uma conduta tipificada na legislação penal. Antes, busquei compreender o que é caracterizado como crime em *Os sertões* e “Diário de um detento”, obras que não utilizam a linguagem técnico jurídica como referencial, mas ainda assim fazem denúncias. Parti, a princípio, de Euclides da Cunha, que denuncia a campanha militar promovida contra Canudos como um “crime”. O autor, ao escrever, não tinha em vista o arcabouço jurídico da época, mas mesmo assim faz uma denúncia que, apesar de por vezes estar imbuída de uma retórica de um tribunal, é mais literária do que jurídica. Em seguida, discuto a ideia de “lei do cão”, presente tanto em canções de conselheiristas da época da Guerra de Canudos, quanto em raps da década de 1990, em que a própria República e o exército que a representava (no caso dos conselheiristas) ou a polícia militar (no caso dos raps) são associados ao crime. Por fim, debruço-me sobre a canção “Diário de um detento” do grupo Racionais MC’s que, assim como Euclides da Cunha, faz uma denúncia em que não se busca enquadrar o Massacre do Carandiru em uma lei ou conjunto de leis que foram infringidas. Apesar de a palavra “crime” aparecer no verso “Cada crime, uma sentença”, referindo-se às condenações de cada detento preso no Carandiru, não é esse tipo de crime que é alvo da denúncia do rap. Antes, o grupo denuncia uma sociedade em que negros e negras são sistematicamente, há séculos, humilhados, torturados, encarcerados e mortos. Assim, não proponho, neste artigo, trabalhar com uma definição estrita de “crime”, mas sim discutir canções e obras literárias que assumem um tom de denúncia diante de massacres que tem agentes do Estado como perpetradores.

açude Cocorobó em 1969, e a penitenciária do Carandiru sendo implodida para fazer o Parque da Juventude, a partir de 2002. A proposta deste artigo é a de discutir nesses casos de massacres a importância que obras literárias tiveram (e ainda têm) para a memória desses crimes. No caso do Massacre de Canudos: *Os sertões*, de Euclides da Cunha (2016); no caso do Massacre do Carandiru: “Diário de um detento”, de Racionais MC’s (2018a). É *significativo* que o Massacre de Canudos aconteceu poucos anos depois da Proclamação da República, sendo inclusive justificado como uma campanha em defesa da República recém-criada. Já o Massacre do Carandiru ocorreu no período da redemocratização, pouco depois dos 21 anos da ditadura civil-militar, de modo que esse acontecimento se tornou uma espécie de marco em que forças repressivas do Estado cometeram um crime de grandes dimensões já em regime democrático.

Dois trabalhos me serviram de inspiração metodológica para o desenvolvimento deste artigo. O primeiro foi *grandesertão.br*, de Willi Bolle (2004), que propõe uma comparação entre duas obras: *Os sertões*, de Euclides da Cunha, e *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa. Para o autor, as duas apresentam retratos de um Brasil regido pela violência, sendo que a ideia-chave da comparação é a de que ambas são “discursos de narradores-réus-e-testemunhas diante de um tribunal em que se julgam momentos decisivos da história brasileira” (BOLLE, 2004, p. 8). Acredito que o disco *Sobrevivendo no inferno*, de Racionais MC’s, e especialmente a canção “Diário de um detento”, também pode ser vista como uma interpretação de um Brasil nesse sentido, já que, como aponta Garcia (2004), a violência que estrutura a sociedade brasileira é o tema fundamental da obra dos Racionais MC’s. Assim, a partir dessa perspectiva, as obras *Os sertões* e “Diário de um detento” também podem ser comparadas.

O segundo trabalho foi *O inconsciente jurídico*, de Shoshana Felman (2014), que discute como a literatura cumpre um papel diante de casos em que a esfera do direito falha em promover a justiça. Nesse sentido, questiona Felman (2014, p. 28): “[c]omo a literatura faz justiça ao trauma de uma maneira que o direito não faz ou não pode fazer?”. Cabe destacar que, tanto no Massacre do Carandiru quanto no de Canudos, o plano jurídico se mostrou incapaz para julgar um crime em que *o próprio Estado é o*

*perpetrador*. Diante da falha por parte do Estado em promover a justiça, e de um esforço recorrente de se negar e apagar o que aconteceu, parece que, nesses casos, cabe à literatura um papel que o tribunal *não está cumprindo*<sup>6</sup>.

## DEPOIMENTO DE UMA TESTEMUNHA

Um primeiro ponto importante a ser destacado a respeito do livro *Os sertões* é o de que Euclides da Cunha, no início, defendia contundentemente a ação militar contra os revoltosos, e foi só quando esteve lá e viu o massacre com os próprios olhos que “mudou de lado” e passou a denunciar o crime que ocorreu. Nesse sentido, Bolle (2004) vê Euclides da Cunha como um autor dividido e dilacerado por ter que denunciar uma guerra que ele próprio contribuiu para legitimar com seus escritos na imprensa. Se antes da escrita de *Os sertões* Euclides foi “um dos intelectuais que se pronunciaram decididamente a favor da intervenção militar em Canudos” (BOLLE, 2004, p. 36), o livro vai expressar a reviravolta de opinião pela qual passou o autor, vindo a ser, nas palavras de Walnice Galvão (2009, p. 33), “o maior *mea culpa* da literatura brasileira”. A mudança de opinião de Euclides em comparação aos seus escritos anteriores na imprensa se reflete também no estilo adotado em *Os sertões*, que assume uma retórica de quem está em um tribunal e acusa um réu. Isso está colocado logo na “Nota preliminar” que abre o livro, na qual o autor afirma que a campanha de Canudos

foi, na significação integral da palavra, um crime.

Denunciemo-lo. (CUNHA, 2016, p. 11).

Apesar da ideologia do progresso presente na formação e na obra de Euclides da Cunha e da impregnação de seu pensamento pelo positivismo

---

<sup>6</sup> Com isso, não quero defender que a literatura possa substituir a esfera do Direito em seu papel de promover a justiça e reparar as vítimas. Ao pensarmos, nesses casos, em fronteiras entre áreas que não são rígidas, podemos considerar como ambas podem somar esforços para uma luta por justiça. Assim, concordo com Felman (2014, p. 219) quando ela diz que “só o encontro entre lei e arte pode testemunhar adequadamente o significado abissal do trauma”.

e cientificismo, Hardman (2009) enfatiza também a presença do que chama de uma poética das ruínas. No caso de Canudos, o desafio que Euclides da Cunha se propõe a encarar é o de: “[c]omo escrever esta história, como representar a catástrofe sem apagá-la?” (HARDMAN, 2009, p. 137).

Ao refletirmos sobre a violência de Canudos e os recorrentes processos de apagamento de sua memória, é interessante pensarmos também no período anterior, caracterizado pela história de extermínio dos indígenas da região. A prática da degola dos prisioneiros em Canudos, que foi severamente denunciada no período por setores da sociedade, e que recebeu uma atenção especial de Euclides da Cunha em sua denúncia da campanha enquanto crime, pode ser remontada, de acordo com Reesink (2014), a uma violência recorrente contra os povos indígenas que habitavam o interior do Nordeste nos séculos anteriores. A região de Canudos fazia parte do território dos tapuias, sendo que a prática da degola fez parte das estratégias utilizadas para a conquista dessas áreas e dos ataques contra os povos que ali habitavam.

Reesink (2014) argumenta que o processo de alterização dos inimigos sertanejos, realizado nas expedições contra Canudos, em que eles são colocados em uma posição fora dos limites da mesma nação, como se fossem não-brasileiros e selvagens, foi próximo do que era recorrentemente utilizado com os tapuias para justificar o seu extermínio. A degola dos prisioneiros foi significativa enquanto uma política de deliberada crueldade, pois os militares sabiam que os sertanejos tinham um pavor dessa prática por acreditarem que ela impossibilitaria a salvação de suas almas. Além da degola de prisioneiros, o exército negou a possibilidade de um enterro digno para as vítimas. Os corpos foram colocados em enormes fogueiras. Até hoje não se sabe o número nem o nome dos mortos, de modo que é como se não houvesse provas de suas mortes, e nem mesmo de que essas pessoas tivessem existido.

Euclides da Cunha esteve presente em Canudos como repórter, cobrindo a quarta expedição militar, por menos de três semanas. Ele ficou ao todo 18 dias, de 16 de setembro até 3 de outubro de 1897, e, segundo Ventura (1997, p. 168-169), retirou-se doente de Canudos no dia 3 de outubro, dois dias antes do fim da guerra, não assistindo “ao massacre

dos prisioneiros, à queda final de Canudos, à exumação do cadáver do Conselheiro e à descoberta dos seus manuscritos, ou ao incêndio da cidade com tochas de querosene, ocorridos nos últimos dias”. Boa parte da narrativa de *Os sertões*, livro publicado cinco anos após o massacre, refere-se a acontecimentos que Euclides da Cunha não presenciou, e que ele reconstituiu, ou melhor, recriou, a partir de outras fontes. Ele foi testemunha, portanto, apenas dos momentos finais da guerra, mas, ainda assim, saindo antes de fatos importantes que qualificaria como “crime”, como a degola dos prisioneiros e a queima dos seus corpos, bem como de toda a vila.

É no capítulo “Depoimento de uma testemunha” que o autor parece assumir o lugar de uma testemunha que depõe a respeito de um crime, a ponto de dizer: “Deponhamos” (CUNHA, 2016, p. 508). Isso aparece logo após o autor mencionar explicitamente a degola dos prisioneiros praticada pelos soldados: “os soldados impunham invariavelmente à vítima um viva à República, que era poucas vezes satisfeito. Era o prólogo invariável de uma cena cruel. Agarravam-na pelos cabelos, dobrando-lhe a cabeça esgargalando-lhe o pescoço; e, francamente exposta a garganta, degolavam-na” (CUNHA, 2016, p. 507). Euclides da Cunha ressalta que esse tipo de barbaridade não era praticado pelos sertanejos, apesar de seus “três séculos de atraso” (CUNHA, 2016, p. 507).

Em seus escritos para a imprensa, na época do massacre, Euclides da Cunha tinha silenciado sobre essas atrocidades. E, mesmo em *Os sertões*, apesar de falar em crime, nas barbaridades cometidas pelos soldados e na degola dos prisioneiros, Euclides da Cunha não narra propriamente em detalhes a violência. Segundo Ventura (2002, p. 16),

redigido com o propósito de denunciar o crime cometido em Canudos, seu livro traz um curioso paradoxo, já que deixa de relatar aquilo que forma a base de sua acusação contra as forças armadas: o massacre dos prisioneiros e a destruição da cidade. Tais eventos de crueldade extrema são antes sugeridos do que propriamente narrados.

A respeito dos momentos finais da destruição de Canudos, Euclides da Cunha, no final do livro, abertamente se abstém de narrar: “fechemos este livro. [...] Forremo-nos à tarefa de descrever os seus últimos momentos [de Canudos]. Nem poderíamos fazê-lo” (CUNHA, 2016, p. 549).

Como aponta Ventura (2002), um dos momentos em que Euclides da Cunha parece sugerir de forma velada as atrocidades cometidas pelos soldados é na parte “A terra”, quando são descritos os cabeças-de-frade, um tipo de cacto bastante comum na região, que “aparecem, de modo inexplicável, sobre a pedra nua, dando, realmente, no tamanho, na conformação, no modo por que se espalham, a imagem singular de cabeças decepadas e sanguinolentas jogadas por ali, a esmo, numa desordem trágica” (CUNHA, 2016, p. 53). A forma como um cacto é associado a uma cabeça decepada, em uma parte do livro que se propõe a fazer supostamente uma descrição científica sobre os elementos físicos e geográficos da região, salta aos olhos. Segundo Ventura (2002, p. 25), a comparação antecipa de modo simbólico os crimes cometidos pelos soldados: “a vegetação da caatinga permitiria antever a degola dos prisioneiros, que se converte em tragédia inscrita na própria natureza”.

Acredito que seja em “Depoimento de uma testemunha” que a denúncia do crime, feita por Euclides da Cunha, atinge o seu ápice. Nesse trecho, fica claro que o responsável pelo crime que precisa ser denunciado é o próprio Estado brasileiro. Euclides da Cunha afirma que o massacre aconteceu com a consciência da impunidade por parte dos perpetradores, fortalecida pelo anonimato da culpa e com a cumplicidade tácita dos governantes que ordenaram a guerra. De acordo com a narrativa de *Os sertões*, Canudos era “um parêntese; era um hiato; era um vácuo. Não existia. Transposto aquele cordão de serras, ninguém mais pecava” (CUNHA, 2016, p. 512).

Ao se referir ao que aconteceu como uma espécie de “hiato”, o autor dá a entender que aquele massacre não entraria na história, e que por isso necessitava de alguém que fizesse um papel de historiador. Nesse sentido, já na parte “O homem” de *Os sertões*, Euclides da Cunha (2016, p. 105) afirma, a respeito dos sertanejos, que eles “[n]ão tiveram um historiador”. E, quando vai se referir à guerra e à “selvageria impiedosa” que a caracterizou, diz o seguinte:

Ademais, não havia temer-se o juízo tremendo do futuro.  
A história não iria até ali. (CUNHA, 2016, p. 512).

Dessa forma, os soldados podiam contar com um sentimento de impunidade para cometer o massacre, pois sabia-se que a história não chegaria até aquele ponto. Para se contrapor a isso, Euclides da Cunha se propõe a escrever esta história, oferecendo o que chama de “esta página sem brilhos”<sup>7</sup>, que é um grito de protesto diante do risco de silenciamento a que aquele sombrio episódio poderia estar sujeito.

É importante, hoje, fazermos uma leitura crítica desse projeto de Euclides da Cunha de escrever a história dos sertanejos. Com a figura do “narrador sincero”, o autor parece tentar encarnar o que Edward Said (2011, p. 79) chama de “supersujeito ocidental”, alguém que seria dotado de um rigor historicizante e disciplinar que seria capaz de devolver “a história a povos e culturas ‘sem’ história”. Adriana Johnson (2010) aponta como Euclides da Cunha assume um papel de mediação em que um representante da elite intelectual busca falar em nome de grupos subalternos, que de outra forma não teriam voz. Isso se torna particularmente importante no contexto da República recém-proclamada, em que a ideia de “povo” assumia grande importância. A elite intelectual que estava ligada à República se deu conta de que não conhecia o próprio povo que constituía o Brasil, de modo que Euclides da Cunha é um dos primeiros que assume explicitamente a tarefa de retratar e dar voz a esse povo, o que implicava também contar a sua história.

Em um contexto em que a recente República se via assolada por conflitos internos entre duas facções que disputavam o controle do governo, e por revoltas em diversas partes do país que ameaçavam a unidade nacional, a campanha de Canudos assumiu uma importância

---

<sup>7</sup> Segundo Ventura (2002, p. 28), a expressão “página sem brilhos” é uma referência irônica de Euclides da Cunha a um “entusiasmado telegrama que o Presidente da República, Prudente de Moraes, enviou ao Ministro da Guerra, marechal Bittencourt, e ao comandante da última expedição, Artur Oscar, para transmitir suas ‘congratulações pela terminação dessa campanha excepcional, de modo tão honroso para a República quanto glorioso para o Exército nacional, que, através de tantos sacrifícios, acaba de escrever mais uma página brilhante para a nossa história’”.

desmedida para a afirmação do grupo então no poder, e para a construção da imagem de uma República forte. Ventura (1990, p. 134) aponta como, em meio a essas disputas, o conflito foi manipulado e passou-se a projetar em Canudos a existência de uma ampla conspiração monárquico-restauradora, convertendo-se a campanha militar “em ‘cruzada’ revolucionária de consolidação do regime”.

Euclides da Cunha era um fervoroso defensor da República, e por mais que, em *Os sertões*, tenha passado a denunciar os crimes cometidos pela campanha militar, ainda assim acreditava que os sertanejos de Canudos representavam um atraso e necessitavam ser incorporados a um projeto de Estado-nação moderno. Em *Os sertões*, ele afirma:

Decididamente era indispensável que a campanha de Canudos tivesse um objetivo superior à função estúpida e bem pouco gloriosa de destruir um povoado dos sertões. Havia um inimigo mais sério a combater, em guerra mais demorada e digna. Toda aquela campanha seria um crime inútil e bárbaro, se não se aproveitassem os caminhos abertos à artilharia para uma propaganda tenaz, contínua e persistente, visando trazer para o nosso tempo e incorporar à nossa existência aqueles rudes compatriotas retardatários (CUNHA, 2016, p. 470).

O trecho defende que o problema de como Canudos foi lidado pelo Estado brasileiro esteve mais na forma: aquela comunidade atrasada deveria desaparecer, não pela violência do exército, mas sim por meio da propaganda e da educação, de modo que ela pudesse ser incorporada a um Estado-nação moderno. A denúncia do crime, feita por Euclides da Cunha, portanto, é apenas contra o uso das armas e da violência, pois os sertanejos necessitavam compartilhar os mesmos ideais republicanos e de nação. De acordo com Johnson (2010), a República, para Euclides, é compreendida não como um dos possíveis projetos políticos em disputa, mas como um futuro necessário e inevitável. O problema, entretanto, é o de que, apesar de ter sido proclamada anos antes, a República existia apenas no nome, sendo Canudos representativo de um passado que justamente

impedia a concretização desse projeto. Tratava-se de algo que precisaria ser eliminado em nome de uma modernização do Estado brasileiro que se daria através da República.

A respeito do contexto histórico da campanha de Canudos e da denúncia feita por Euclides da Cunha, também é importante considerar a Lei Áurea, de 1888, que no plano oficial decretava o fim da escravidão no Brasil. Esse não é um tema abordado em *Os sertões*, que, aliás, quase não faz referência à presença de ex-escravizados na população de Canudos. Historiadores, porém, têm apontado a presença significativa de negros na comunidade. José Calasans (1997, p. 46), por exemplo, aborda a questão dos negros apelidados “treze de maio”, “ex-escravos, egressos das senzalas, inadaptados ao novo regime de vida que, estabelecendo a alforria do homem, não criara condições para a ‘alforria da terra’”, e que se juntaram sob a liderança de Antônio Conselheiro em Canudos. Essa situação incomodou os latifundiários da região, como o Barão de Jeremoabo, que se viram de repente sem mão-de-obra para suas fazendas. Há registros de que Antônio Conselheiro condenava de forma veemente a escravidão em seus sermões, inclusive defendendo que a Princesa Isabel teria libertado os escravos por uma ordem divina (CALASANS, 1997).

## A LEI DO CÃO

Uma primeira associação que pode ser feita entre Canudos e o universo tematizado pelo rap dos Racionais MC's é a curiosa metamorfose pela qual passou a palavra “favela”. Favela em sua origem é o nome popular de uma planta bastante disseminada na região de Canudos. Trata-se de um arbusto dotado de espinhos, que ao ser tocado pela pele gera uma forte queimação e incômodo. Essa planta deu nome ao Morro da Favela, palco importante das batalhas em Canudos, principalmente da última expedição, quando as tropas chegaram a ficar cercadas por meses em cima desse morro. Depois da guerra, com a volta dos soldados, a palavra também circulou e com o tempo passou a designar o conjunto de moradias improvisadas e precárias que foram sendo construídas pela

população pobre (incluindo soldados rasos que retornaram da guerra) nos morros do Rio de Janeiro.

Gostaria, entretanto, de centrar a articulação entre os massacres de Canudos e do Carandiru, e entre as obras de Euclides da Cunha e de Racionais MC's, em torno do que será chamado aqui de “lei do cão”.

Euclides da Cunha, no já mencionado capítulo “Depoimento de uma testemunha”, diz o seguinte:

O sertão é o homizio. Quem lhe rompe as trilhas, ao divisar à beira da estrada a cruz sobre a cova do assassinato, não indaga do crime. Tira o chapéu, e passa.  
E lá não chegaria, certo, a correção dos poderes constituídos.  
O atentado era público (CUNHA, 2016, p. 512).

Acredito que esse homizio<sup>8</sup> pode ser pensado como um local escondido em que as leis estão suspensas. No palco da guerra, a lei oficial é suspensa e o que impera é a lei imposta pela violência.

Para a reflexão sobre esse contexto, adquire importância a expressão “lei do cão”, que era o modo como os conselheiristas se referiam aos soldados do governo e à própria República. Ao invés de um sentido usual de “crime” entendido como ofensa à lei, o que parece estar em jogo é uma inversão, em que a própria lei oficial do Estado brasileiro passa a ser vista como crime. Em Canudos, a “lei do cão” era representada pela República. Enquanto Antônio Conselheiro encarnava uma missão divina e estava, portanto, do lado da justiça de Deus, os soldados do governo representavam o Diabo, associando-se então ao crime enquanto pecado. É possível ver como isso aparece em poemas populares, reunidos por José Calasans (1997), que abordam a memória de Canudos, como o seguinte:

O Anti-Cristo chegou  
Para o Brasil governá

---

<sup>8</sup> Alguns sentidos de homizio no dicionário *Houaiss da língua portuguesa* (2001): 1 – homicídio; 2 – crime cuja pena, pelas leis antigas, era a morte ou o desterro; 3 – ato de esconder alguém ou algo à ação da justiça; 4 – lugar em que se esconde pessoa que foge à ação da justiça; esconderijo, valhacouto.

Mas aí está o Conselheiro  
Para dele nos livrá  
(citado por CALASANS, 1997, p. 88).

No poema, a Proclamação da República seria obra do “Anti-Cristo”. De acordo com Macedo e Maestri (1997), para Antônio Conselheiro, o advento da República significava a dessacralização do mundo, que se expressava em características como: o caráter laico do regime, o reconhecimento do casamento civil, a separação entre igreja e Estado, o reconhecimento dos direitos de outras religiões etc. Enquanto a Monarquia representava o governo de Deus na terra, a República, “identificada com a ‘lei do Cão’ [...], personificava o mal e era tida como criação do próprio Satanás. Ela estaria sob o domínio do Anti-cristo e seu aparecimento anunciaria o fim próximo dos tempos” (MACEDO; MAESTRI, 1997, p. 83).

Euclides da Cunha reuniu alguns poemas dos conselheiristas e os citou, ridicularizando-os. Para ele, tratavam-se de “rudes poetas” que rimaram “desvarios em quadras incolores” e “versos disparatados” (CUNHA, 2016, p. 193). A expressão “lei do cão”, que aparece em alguns dos poemas como o citado abaixo, não é interpretada seriamente:

Garantidos pela lei  
Aquelles malvados estão  
Nós temos a lei de Deus  
Elles tem a lei do *cão!*  
(citado por CUNHA, 2016, p. 193).

Euclides da Cunha, em sua arrogância, mostrava-se completamente fechado para ouvir e refletir sobre a visão que os próprios sertanejos tinham do conflito. Acredito que a expressão “lei do cão” merece ser discutida por dizer algo sobre o crime que Euclides da Cunha tentou denunciar, mas que não conseguiu perceber em sua amplitude. Como aponta Bolle (2004, p. 191), o que os rebeldes de Canudos designavam como a “Lei do cão” era a própria “lei fundadora da República brasileira”.

Curiosamente é também como “lei do cão” que alguns raps, nas últimas décadas, descrevem a periferia, ou até mesmo a casa de detenção do Carandiru<sup>9</sup>. Já em 1988, o rap de Thaíde e DJ Hum intitulado “Homens da lei” diz o seguinte:

Policial é marginal e essa a lei do cão  
A polícia mata o povo e não vai para prisão  
(THAÍDE; DJ HUM, 1988).

Caldeira (2011) comenta sobre a longa história de violência e abusos por parte da polícia no Brasil, que se repete tanto em períodos ditatoriais quanto democráticos. Segundo a autora, “toda a história da polícia brasileira indica claramente que a violência é a norma institucional. [...] A polícia brasileira tem usado a violência como seu padrão regular e cotidiano de controle da população, não como uma exceção, e frequentemente o tem feito sob a proteção da lei” (CALDEIRA, 2011, p. 139).

É possível pensar que, na casa de detenção do Carandiru, assim como em Canudos, o cão representa o diabo. Mas é importante recordar que cães também foram utilizados na ação policial que resultou no Massacre do Carandiru. Nesse sentido, os cães estavam representando o Estado através da polícia, ou seja, pelo menos em princípio, estariam a serviço da lei. Eles aparecem na canção dos Racionais MC's (2018a, p. 89), “Diário de um detento”, como “cachorros assassinos” que transmitem HIV pela boca.

Os cães são também protagonistas de uma cena de horror descrita por André du Rap (2002), que é um sobrevivente do Massacre do Carandiru, e teve seu depoimento sobre o episódio transcrito no livro *Sobrevivente André du Rap* (2002). Esse livro foi fruto de uma parceria entre Bruno Zeni e André du Rap, depois que os dois se conheceram, em 2001, no primeiro

---

<sup>9</sup> O grupo Racionais MC's fala da “lei do cão”, por exemplo, na música “Periferia é periferia (em qualquer lugar)”, em que há os seguintes versos: “A covardia dobra a esquina e mora ali/ Lei do cão, lei da selva, hora de subir” (RACIONAIS MC'S, 2018a, p. 93). Sobre a relação entre prisão e lei do cão, a canção “Só os fortes” do grupo 509-E, formado por Dexter e Afro-X, então detentos do Carandiru, tem um verso a respeito da cadeia que diz: “a lei do cão aqui na Terra” (509-E, 2000).

dia do julgamento do Coronel Ubiratan Guimarães. Tratava-se da primeira de uma série de várias malsucedidas tentativas de levar ao tribunal os crimes daquele dia 2 de outubro de 1992.<sup>10</sup> Na ocasião, Zeni e André du Rap se uniram pelo desejo de escrever um livro sobre o Massacre do Carandiru. A esse respeito, Cruz (2018, p. 831) destaca que, apesar do julgamento então em curso, André du Rap sentiu a necessidade de contar o seu relato em um livro, “seja porque não acreditou nas possibilidades de resposta na via jurídica [...], seja porque o próprio julgamento só conseguiu se dar na via da repetição traumática”. Parece que a resposta jurídica não era suficiente, ou já se suspeitava que ela falharia para denunciar esse crime de Estado.

Em seu testemunho sobre o Massacre, André du Rap (2002, p. 24-25, grifos meus), diz o seguinte:

Vi cara ser mutilado pelo cachorro na minha frente [...].

Gritaram:

- Vai, ladrão! Quinze para cá! *Vocês vão ver o que é o cão.*

Trancaram a porta e deixaram os cachorros avançar nos presos. Horrorizante. Você imagina os cachorros naquela situação, sangue pra todo lado, barulho de tiro, grito, de paulada nas grades, eles ficaram loucos. [...] Os presos tentavam estourar a porta e os PMs dando tiro na direção deles. Teve um companheiro que o cachorro mordeu o testículo dele e saiu arrancando... Cena horrorizante. Maior cena horrizante mesmo. Veio um PM e executou ele.

Discutindo essa cena, Zeni (2002, p. 208)<sup>11</sup> chama a atenção que o cão presente na frase do policial “vocês vão ver o que é o cão” é o Diabo, mas é também o cão literal: “a frase do policial anula a metáfora: ‘O cão não é o diabo, como vocês pensam’, parece dizer. O cão é nada

<sup>10</sup> Para uma discussão detalhada do histórico dos processos jurídicos envolvendo os crimes do Massacre do Carandiru, ver Machado *et al.* (2015).

<sup>11</sup> Zeni (2002, p. 208) também discute a palavra “horrorizante” usada várias vezes por André du Rap para descrever sua lembrança: “faltam mesmo palavras pra definir o que aconteceu. ‘Horível’ é certamente pouco: talvez por isso André use a palavra ‘horrorizante’ – uma palavra deformada, assim como a situação vivida – para descrever a visão de um cachorro que arrancou os testículos de um companheiro com os dentes”.

mais do que um cão, um cachorro babando sangue, sedento, que vai morder e estraçalhar entre os dentes o seu órgão genital”. À análise de Zeni acrescento que, na cena narrada, o cão é: o Diabo, o cão literal, mas é também a “lei do cão”.

A expressão “lei do cão” parece apontar que as mesmas leis que protegem parcela da sociedade, as elites e os poderosos, ao mesmo tempo podem ser usadas para reprimir, marginalizar, encarcerar e até mesmo matar outros grupos de pessoas. Desse modo, a “lei do cão” é uma espécie de lei enquanto ausência de lei, a lei que pode anular a si mesma e ficar muito mais próxima de uma ideia de crime.

### **MAS QUEM VAI ACREDITAR NO MEU DEPOIMENTO?**

Acredito que uma das questões mais relevantes sobre a memória do Massacre do Carandiru é que ele foi um dos primeiros grandes crimes cometidos por agentes do Estado no período pós democratização. Nesse sentido, foi também um dos primeiros grandes testes para ver como a justiça no período democrático lida com crimes de Estado. Como os mecanismos judiciais têm falhado em dar respostas a esse crime, o Massacre do Carandiru pode ser visto como paradigmático para pensar o papel da justiça no período democrático diante desse tipo de caso. A esse respeito, o livro *Carandiru não é coisa do passado* (MACHADO; MACHADO, 2015) discute os processos judiciais em torno do Massacre do Carandiru. A pesquisa feita, entretanto, revelou que os processos criminais em torno do episódio se arrastavam, e que nenhuma das instâncias pelas quais o caso passou foi capaz de produzir respostas. E o mais sintomático é que duas questões cruciais para se compreender as circunstâncias que permitiram que o Massacre ocorresse apenas se agravaram no período desde esse episódio até hoje: a violência policial e o encarceramento em massa crescente.

O grupo Racionais MC's vai trazer com “Diário de um detento” a memória do Massacre do Carandiru para o centro do debate. Trata-se de uma das primeiras produções, não apenas na música como no campo artístico e literário mais geral, que abordou o Massacre do Carandiru. A

canção, cuja autoria é atribuída a Mano Brown e Jocenir<sup>12</sup>, faz parte do álbum *Sobrevivendo no inferno* (1997).

Logo no início da canção “Diário de um detento”, aparecem os seguintes versos:

Aqui estou mais um dia.  
Sob o olhar sangüinário do vigia  
Você não sabe como é caminhar  
Com a cabeça na mira de uma HK  
Metralhadora alemã ou de Israel  
Estraçalha ladrão que nem papel  
(RACIONAIS MC'S, 2018a, p. 83, grifo meu).

A canção, que se apresenta sob a forma de um diário, assume a perspectiva de um detento que foi sobrevivente do Massacre do Carandiru. Uma das primeiras coisas a se ressaltar, no trecho, é que o preso caminha sob a mira de uma metralhadora que “estraçalha ladrão que nem papel”. Dessa forma, o tema do massacre já está anunciado desde o início, pois o preso da canção é alguém que pode ser brutalmente metralhado. Entretanto, cabe destacar a presença de um destinatário, que aparece sob a forma de “você”. O rapper, ao assumir a perspectiva de um detento, coloca-se do lado e se identifica com os outros presos. Por outro lado, como destaca Garcia (2007, p. 191), a canção se dirige, logo de início, a alguém que “é colocado fora do lugar em que se passa a narrativa”.

Mais adiante na canção, o detento-narrador diz o seguinte:

Ratatatá, mais um metrô vai passar  
Com gente de bem, apressada, católica  
Lendo jornal, satisfeita, hipócrita  
Com raiva por dentro, a caminho do centro  
Olhando pra cá, curiosos, é lógico  
Não, não é, não, não é o zoológico  
Minha vida não tem tanto valor

<sup>12</sup> Jocenir, em 1997, era um detento na Casa de Detenção do Carandiru. A respeito da complexa e curiosa parceria entre Mano Brown e Jocenir, ver Osmo (2018).

Quanto seu celular, seu computador  
(RACIONAIS MC'S, 2018a, p. 85).

A casa de detenção do Carandiru ficava muito próxima à estação de metrô do Carandiru e podia ser vista através da janela pelos que passavam ali no vagão do trem. “Ratatátá”, onomatopeia que antecipa o som das metralhadoras do massacre no final da canção, é também o barulho que o detento ouve ao passar o trem. A perspectiva do detento que vê o trem passando se desloca para essa “gente de bem” no metrô, que olha para o presídio como se fosse um zoológico. Neste trecho, novamente é contraposta “minha vida”, que diz respeito ao lugar ocupado pelo detento, e um “seu”, que parece dizer respeito a um destinatário que tem celular e computador. Segundo Garcia (2007, p. 202), “[o] pronome ‘seu’ se refere tanto à ‘gente de bem, [...] com raiva por dentro’, que o detento adivinha no metrô, quanto aos proprietários de celular e computador que escutam o *rapper*”.

Palmeira (2009) comenta algumas características de livros, publicados no início dos anos 2000, escritos por autores que estiveram encarcerados, que podemos estender para a canção “Diário de um detento”.<sup>13</sup> De acordo com Palmeira, esses autores em sua escrita se dirigem tanto aos jovens cuja origem se assemelham à sua (o que incluiria os pares na prisão e também jovens pobres moradores da periferia), quanto a um público que é estranho a essa realidade. Está presente, portanto, um “olhar duplo, que ora se volta para dentro da prisão, ora para fora dela” (PALMEIRA, 2009, p. 150). Isso inclui, por parte dos autores, uma preocupação de que possam ser compreendidos por alguém que pertence a uma realidade alheia à vida no cárcere.

Essa característica é marcante em toda a obra dos Racionais MC's, que se dirige, a partir da linguagem utilizada e da temática das canções, a um lugar do semelhante<sup>14</sup> – ou seja, de um morador da periferia de

---

<sup>13</sup> Um dos livros analisados por Palmeira (2009) é justamente *Diário de um detento: o livro*, de Jocenir, que é um dos autores da canção “Diário de um detento”.

<sup>14</sup> Esse ponto é enfatizado por Kehl (2000, p. 212), que afirma que as letras do rap dos Racionais MC's são um apelo dramático ao semelhante, com a intenção de criar um sentimento de fraternidade.

uma grande cidade do Brasil –, mas que também tem consciência de que atravessa para o “outro lado da ponte”, sendo consumida por uma classe média branca que vive uma realidade distante das periferias e dos presídios. O verso “O mundo é diferente da ponte pra cá”, da música “Da ponte pra cá” dos Racionais MC’s (2002), remete à geografia de São Paulo, na qual os rios Pinheiros e Tietê dividem uma parte central da cidade em relação à periferia. Se existe uma divisão física que se materializa nos rios que estão entre esses dois mundos, muito mais forte e significativa é outra barreira que faz com que os moradores brancos dos bairros centrais da cidade ignorem e sejam indiferentes ao que acontece do outro lado da ponte. São dois mundos mesmo: de um lado da ponte o homicídio choca e no outro não, a violência é permitida de um lado e no outro não.

Assim como em “Diário de um detento”, na canção “Negro drama”, de 2002, também está presente um interlocutor “você”:

Periferias, vielas e cortiços  
 Você deve tá pensando  
 O que você tem a ver com isso

Desde o início  
 Por ouro e prata  
 Olha quem morre  
 Então veja você quem mata

Recebe o mérito, a farda  
 Que pratica o mal  
 Me ver

---

“a força dos grupos de rap não vem de sua capacidade de excluir, de colocar-se acima da massa e produzir fascínio, inveja. Vem de seu poder de inclusão, da insistência na igualdade entre artistas e público, todos negros, de origem pobre, todos vítimas da mesma discriminação e da mesma escassez de oportunidades”. Acredito que, se, por um lado, Kehl capta uma importante dimensão do rap dos Racionais MC’s a partir da ideia de fratria, também é importante enfatizar a constante presença, nas músicas, da figura do “playboy”, a quem os raps também se dirigem. Portanto, não é apenas o semelhante o interlocutor, mas também o diferente, aquele que está em um lugar que não se identifica com o do rapper. Particularmente na canção “Diário de um detento”, acredito que seja a um interlocutor mais amplo que o rap se dirige.

Pobre, preso ou morto  
Já é cultural  
(RACIONAIS MC'S, 2018b, p. 161).<sup>15</sup>

A respeito desses versos, Zeni (2004) diz que a pergunta “o que você tem a ver com isso?” é endereçada a quem escuta a canção, mas não a quem vive o “negro drama”, para quem é evidente o lado de quem morre e de quem mata. Segundo Zeni (2004, p. 228), os Racionais MC's pretendem com sua música também levar a violência que domina a periferia para o interior das casas das classes dominantes, e “[a] denúncia do grupo não poderia ser mais grave: nós pretos e pobres da periferia, vivemos segundo a lei da selva, lei esta que, apesar de absurda e violentadora, já foi incorporada à cultura brasileira, em que é normal ver os negros pobres, presos ou mortos”.

Em “Diário de um detento”, os seguintes versos escancaram como há grupos de pessoas matáveis no país: “O ser humano é descartável no Brasil / Como modess usado ou bombril” (RACIONAIS MC'S, 2018a, p. 89). Como chama a atenção Garcia (2007, p. 216), o ser humano é igualado a absorvente higiênico e esponja de aço, “[p]rodutos baratos de higiene e de limpeza, consumidos por todas as classes sociais com algum poder de compra”, que depois de usados são jogados no lixo. O modess é descartado com sangue, o que remete à imagem do Massacre. Já o bombril é associado através do preconceito racial ao cabelo negro. É importante enfatizar esse aspecto da discriminação, pois, apesar de os versos afirmarem “o ser humano” – de modo genérico –, a obra dos Racionais MC's recorrentemente nos lembra que, no Brasil, são seres humanos específicos os mais descartáveis: os negros pobres moradores da periferia.

A canção não se propõe apenas a relatar do ponto de vista de um sobrevivente aquilo que ocorreu, mas também a dar um olhar mais crítico e amplo do acontecimento, o que envolve pensar em diversas esferas de

---

<sup>15</sup> A canção “Negro drama” faz parte do álbum *Nada como um dia após outro dia* (RACIONAIS MC'S, 2002). Para a citação, utilizei a versão da canção escrita que foi publicada na antologia *Histórias afro-atlânticas*, organizada pelo Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (2018).

poder que participaram do massacre. Isso aparece, por exemplo, na menção ao governador Luiz Antônio Fleury Filho, e também no verso “Quem mata mais ladrão ganha medalha de prêmio” (RACIONAIS MC’S, 2018a, p. 89). Apesar de o crime no Carandiru ter sido cometido por policiais militares, a canção nos lembra que eles receberam ordens dos governantes, e inclusive foram incentivados a promover o massacre. Nesse sentido, é importante lembrar que esse crime ocorreu na véspera das eleições municipais, e que as pessoas que ocupavam os cargos de cima, responsáveis por dar “um sim ou um não”, sabiam que aqueles acontecimentos tinham o potencial de influenciar no resultado das eleições.

Acredito que a denúncia do crime atinge seu ápice no final da música, quando é levantada a pergunta: “Mas quem vai acreditar no meu depoimento?” (RACIONAIS MC’S, 2018a, p. 89). Segundo Zeni (2004, p. 234), ela expressa a dúvida sobre a possibilidade de se fazer ouvir, sobre o crédito que teria essa voz, “sobre a capacidade de convencimento daquele que depõe e diz que houve ali uma matança”. O rap questiona, dessa forma, o silenciamento a que estão submetidos historicamente no país os presidiários, os negros e pobres das periferias. Garcia (2007, p. 197) ressalta que o questionamento não distingue pessoas próximas ou distantes, moradores da periferia ou do centro, mas interroga a todos: “todos são os destinatários da narrativa”. Com isso, a canção convoca que o ouvinte se posicione, ele deve escolher de que lado está desse massacre. Trata-se de um apelo a esse destinatário para denunciar o grave crime que ocorreu e que foi praticado pelo Estado brasileiro. Levando em conta que os testemunhos dos sobreviventes podem ser silenciados e desacreditados, o próprio ouvinte da canção é colocado no lugar de quem pode quebrar a barreira de indiferença que paira em torno desses sujeitos matáveis. A pergunta: “Mas quem vai acreditar no meu depoimento?” poderia ser modificada para: “Mas você vai acreditar no meu depoimento?”. E ainda desdobrada para: “O que você vai fazer para que acreditem no meu depoimento?”.

Em suas considerações sobre o testemunho, Paul Ricoeur (2007, p. 173) enfatiza a importância de um outro que dê crédito à voz de quem testemunha. Segundo o autor, o ato testemunhal se dá em uma situação

dialogal: “[é] diante de alguém que a testemunha atesta a realidade de uma cena à qual diz ter assistido”. Com isso, é necessária a confiança: “a testemunha pede que lhe dêem crédito. Ela não se limita a dizer: ‘Eu estava lá’, ela acrescenta: ‘Acreditem em mim’” (RICOEUR, 2007, p. 173). Segundo Ricoeur (2007, p. 175), “o crédito outorgado à palavra de outrem faz do mundo social um mundo intersubjetivamente compartilhado”. Há contextos de violência, entretanto, em que a “pressuposição de um mundo compartilhado possível” está duramente abalada. Ricoeur (2007, p. 175) menciona a solidão trágica das “testemunhas históricas” que atravessaram uma experiência a tal ponto extraordinárias que sentem que não vão encontrar uma “audiência capaz de escutá-las e entendê-las”.

Isso me leva a enfatizar a importância não apenas do testemunho em si, mas também de um meio que possa acolher e dar crédito para a vítima de violência, o que se torna especialmente relevante em ocasiões em que o próprio Estado é o agressor, e em que há uma constante ameaça de negação e de silenciamento por seus representantes. Para uma vítima da violência estatal, é frequente o sentimento de impotência, e até mesmo de medo, de denunciar o que ocorreu, pois as vias para isso passariam por recorrer ao mesmo Estado que foi o responsável pela violência. Além disso, os representantes do Estado sempre podem utilizar o recurso do negacionismo e revisionismo, contando para isso com os meios do poder, para difundir outra versão, desautorizando a fala da vítima.

## **OS DEPOIMENTOS DE EUCLIDES E DE RACIONAIS MC'S CONTRA O ESTADO BRASILEIRO**

A casa de detenção do Carandiru, assim como Canudos, também pareceu se constituir, mais de um século depois, como um “hiato” (na expressão de Euclides da Cunha), já que, de acordo com o grupo Racionais MC's (2018a, p. 89), ela guardava “o que o sistema não quis”, e escondia “o que a novela não diz”. Assim, bastava “uma brecha” nesse sistema para que fosse ordenada a carnificina dos presos. Tanto em Canudos quanto em Carandiru, parece que estamos diante de vidas que, segundo a expressão de Butler (2018), não são “passíveis de luto”. São vidas que

não são reconhecidas como “vidas”, que são consideradas destrutíveis, e que quando perdidas não são objeto de lamentação. Nesse sentido, é possível estender para obras como *Os sertões* e “Diário de um detento”, a discussão feita por Butler (2018, p. 26-27) a respeito dos efeitos almejados a partir da publicação de poemas escritos por presos de Guantánamo ou da divulgação de fotos de tortura em Abu Ghraib:

embora nem a imagem nem a poesia possam libertar ninguém da prisão, nem interromper o bombardeio, nem, de maneira nenhuma, reverter o curso da guerra, podem, contudo, oferecer as condições necessárias para libertar-se da aceitação cotidiana da guerra e para provocar um horror e uma indignação mais generalizados, que apoiem e estimulem o clamor por justiça e pelo fim da violência (BUTLER, 2018, p. 26-27).

Tanto Euclides da Cunha quanto o grupo Racionais MC's utilizam a palavra “depoimento” em momentos cruciais de suas denúncias: *Os sertões* no capítulo intitulado “Depoimento de uma testemunha”, e “Diário de um detento” na pergunta final “Mas quem vai acreditar no meu depoimento?”. Ao recorrerem a uma palavra que remete a um contexto jurídico, é como se as duas obras se colocassem diante de um tribunal para denunciar um crime. Os fatos de que o plano jurídico falhou (até o momento) em julgar ambos os crimes e que esses crimes têm agentes do Estado como perpetradores tornam a questão ainda mais significativa. Como cabe ao Estado julgar os crimes cometidos pelos seus próprios agentes, há constantemente a ameaça de se negar e apagar o que aconteceu. Diante dessa situação, testemunhos como os de Euclides da Cunha e dos Racionais MC's tornam-se ainda mais relevantes. Pois, de acordo com Felman (2014, p. 129, grifos da autora), escritores e artistas com frequência se sentem compelidos a testemunhar

quando sabem, ou sentem intuitivamente que no tribunal da história [...] a *evidência falhará ou deixará a desejar* [...].  
Escritores testemunham não simplesmente quando sabem

que o conhecimento não pode ser obtido por meio de outros canais, porém, mais profundamente, quando sabem ou sentem que o conhecimento, embora disponível, não é capaz de tornar-se eloquente, que a *informação não pode tornar-se importante*.

Assim, para Felman (1992), testemunhar é mais do que contar sobre um fato ou evento, sobre algo que foi vivido ou que é lembrado. Testemunhar é tomar responsabilidade pela verdade para se endereçar ao outro, fazer ressoar no ouvinte e na coletividade algo que vai além de uma esfera pessoal, e que tem consequências para toda a sociedade.

Há uma diferença, entretanto, entre os casos discutidos por Felman (2014) e os dos massacres de Canudos e do Carandiru, pois os que ela discute são julgamentos que *realmente ocorreram*, mas mesmo assim falharam.<sup>16</sup> Nos casos de Canudos e Carandiru, entretanto, parece haver uma falha anterior, que é a extrema dificuldade de levar esses crimes para julgamento. André du Rap (2002) comenta sobre o extremo pavor dos sobreviventes do Massacre do Carandiru de testemunharem por conta de possíveis represálias e ameaças da polícia militar.<sup>17</sup> Não se trata de

---

<sup>16</sup> Ao discutir, por exemplo, o caso de O. J. Simpson, a autora diz que houve um fracasso do julgamento, pois “algo que, dentro da estrutura legal, não podia ser visto” (FELMAN, 2014, p. 112). E, ao comentar o testemunho de K-Zetnik no julgamento do Eichmann, Felman analisa como houve uma inadequação daquele espaço para acolher a dimensão traumática daquela vítima que buscava falar sobre a violência que sofreu (K-Zetnik, no meio do seu depoimento sobre o período em que esteve preso em Auschwitz, passa mal, desmaia, e tem de ser levado para o hospital).

<sup>17</sup> Seja por medo de falar sobre o aconteceu, seja pela falta de interesse da sociedade em ouvi-los, foram pouquíssimos os casos de testemunhos diretos de sobreviventes sobre o Massacre que foram documentados, sendo uma exceção nesse sentido o já mencionado caso do livro *Sobrevivente André du Rap* (2002). André du Rap conta sobre como os sobreviventes e seus familiares tinham medo de contar o que aconteceu e sofrer consequências. Ele próprio, quando decidiu depor no julgamento do Coronel Ubiratan, recebeu diversas ameaças de morte anônimas pelo telefone. Ainda assim, diz André du Rap: “mesmo que eles venham me matar, a verdade tem que ser contada. [...] Eu quero falar a verdade, contar a minha história pra ela não se repetir” (ANDRÉ DU RAP, 2002, p. 104). “Minha intenção é alertar a sociedade do que pode acontecer. Que o que aconteceu pode acontecer de novo. Um novo massacre” (ANDRÉ DU RAP, 2002, p. 106).

uma dificuldade de testemunhar apenas devido à violência traumática da experiência do passado, mas de uma preocupação real com a própria sobrevivência. Quando o Estado não se mostra capaz de oferecer um mínimo de segurança para garantir que as pessoas possam falar sobre a violência do passado sem riscos para a própria vida no presente, é necessária muita coragem para testemunhar.

Desse modo, parece-me relevante propor uma relação entre a noção de testemunho e a de *parresía* enquanto coragem da verdade, que é discutida por Foucault (2011). O autor enfatiza a importância do papel do outro enquanto “parceiro indispensável” para o dizer verdadeiro, de modo que a *parresía* é uma atividade conjunta; ela se apoia e apela para a presença do outro. Além disso, Foucault diz que há um risco que deve ser assumido pelo sujeito para que haja *parresía*, risco este que pode inclusive ser uma ameaça à própria vida. De acordo com Foucault (2011, p. 13), o dizer verdadeiro implica em certa forma de coragem: “a *parresía* é, portanto, em duas palavras, a coragem da verdade naquele que fala e assume o risco de dizer, a despeito de tudo, toda a verdade que pensa, mas é também a coragem do interlocutor que aceita como verdadeira a verdade ferina que ouve”. Para a *parresía* ocorrer, é necessário que seja estabelecido uma espécie de pacto, de modo que o *parresiasta* – a pessoa que faz uso da *parresía* – possa dizer a verdade: “se o *parresiasta* mostra sua coragem dizendo a verdade contra tudo e contra todos, aquele a que essa *parresía* é endereçada deverá mostrar sua grandeza de alma aceitando que lhe digam a verdade” (FOUCAULT, 2011, p. 13).

Foucault foca na figura do *parresiasta* da antiguidade e, em determinado momento de seu curso, afirma que, na sociedade moderna, a modalidade *parresiástica*, “como tal, desapareceu e não a encontramos mais, a não ser enxertada e apoiando-se” em outras modalidades de discurso (FOUCAULT, 2011, p. 29). Entretanto, em outra passagem, o próprio autor associa o artista à figura do *parresiasta*. Foucault (2011, p. 164-165) fala de quando a arte, quer se trate da literatura, da pintura ou da música, estabelece “com o real uma relação que não é mais da ordem da ornamentação, da ordem da imitação, mas que é da ordem do desnudamento, do desmascaramento, da decapagem, da escavação,

da redução violenta ao elementar da existência”. Desse modo, “é na arte principalmente que se concentram, no mundo moderno, em nosso mundo, as formas mais intensas de um dizer-a-verdade que tem a coragem de assumir o risco de ferir” (FOUCAULT, 2011, p. 165). Podemos pensar, assim, no artista que testemunha como um parresiasta que assume o risco de dizer a verdade.

Quando pensamos, entretanto, em Euclides da Cunha e Racionais MC's enquanto artistas que testemunham em suas obras crimes de Estado, é preciso considerar que eles o fazem de formas muito distintas. De acordo com Seligmann-Silva (2003a), há duas palavras latinas que podem ser usadas para denominar o testemunho: *testis* e *superstes*. Enquanto *testis* indica o depoimento de um terceiro em um processo, *superstes* se refere à pessoa “que atravessou uma provação, o sobrevivente” (SELIGMANN-SILVA, 2003a, p. 374). Apesar de o autor enfatizar que não existe uma separação rígida entre *testis* e *superstes*, acredito que essa distinção pode ajudar a pensar formas diferentes de testemunhos que predominam na obra de Euclides da Cunha e na dos Racionais MC's.

Em *Os sertões*, o narrador de Euclides da Cunha se coloca sobretudo no lugar de um terceiro que denuncia um crime. O autor cria a figura de um “narrador sincero”, que tenta relatar os acontecimentos da forma como os viu. Segundo Seligmann-Silva (2005, p. 81), o “modelo do testemunho como *testis* é visual e corresponde ao modelo do saber representacionista do *positivismo*, com sua concepção instrumental da linguagem”. Euclides da Cunha parte da possibilidade de que pode oferecer um relato neutro e objetivo. Impregnado pelo positivismo, ele não problematiza o próprio lugar de onde narra, como se pudesse ser uma lente transparente que apenas transmite o que aconteceu. Johnson (2010) enfatiza a importância da visão para a relação que Euclides da Cunha estabelece com os sertanejos: é por meio dela que o autor pode representar a verdade de Canudos.

Bolle (2004, p. 38) critica a suposta sinceridade de Euclides da Cunha, principalmente pelo fato de ele não ter problematizado o próprio lugar que ocupou enquanto intelectual que tinha se pronunciado a favor da guerra: “que sinceridade é essa que denuncia nos soldados a prática da degola e não investiga o intelectual que os conclamou para a guerra?”. Euclides

da Cunha, em sua narrativa, permanece preso a formas da historiografia tradicional, não evidenciando a própria posição nos conflitos e interesses políticos em jogo, e não problematizando, de acordo com Bolle (2004, p. 35), o lugar de intelectual representante do progresso que fala em nome de “uma população depauperada, qualificada por ele inapelavelmente de ‘retardatária’”.

Apesar de haver em todo o livro de Euclides da Cunha esse projeto de testemunha enquanto *testis*, acredito que a força da sua denúncia aparece justamente quando isso falha, quando os sertanejos atrasados e as forças do exército representantes do progresso se aproximam, se misturam, e se mostram muito mais parecidos do que antes se esboçava. No final o que resta é uma violência bruta sem sentido e a morte de inocentes. Em seu relato, Euclides da Cunha busca constantemente se apagar, excluindo o “eu” que narra os acontecimentos. Porém, nas entrelinhas do texto é possível vislumbrar a posição do narrador, principalmente porque ele passa por mudanças ao longo da escrita e diante dos acontecimentos que busca narrar. Euclides da Cunha é atingido pelos acontecimentos, que o marcam<sup>18</sup>. Tocado pelo destino das vítimas, o narrador se vê na missão de denunciar esse crime, pois diante do massacre não há mais neutralidade possível. Pelo fato de Euclides da Cunha ter sido atingido pelos acontecimentos, a ponto de ele ter que passar por uma reviravolta em sua posição diante da campanha, podemos pensá-lo como alguém que atravessa (e é atravessado por) o evento. Ao atravessá-lo, ele não sai incólume: o que viu e viveu durante o tempo que esteve lá vai ficar retornando e perturbando-o, pelo menos até o momento em que consegue dar uma forma à sua experiência através da obra *Os sertões*.

Muito distinta é a perspectiva assumida por Mano Brown e Jocenir em “Diário de um detento”. Na canção, o Massacre do Carandiru é narrado a partir do lugar de um sobrevivente. Há, entretanto, a importante ressalva que nem Mano Brown nem nenhum integrante dos Racionais MC’s esteve algum dia preso no Carandiru. Jocenir, na época da composição da canção, era então detento do Carandiru, mas não foi um

---

<sup>18</sup> Acredito que também esteja presente, portanto, a dimensão de testemunho enquanto *superstes*.

sobrevivente do Massacre.<sup>19</sup> Mano Brown tinha um contato regular com presos do Carandiru, seja por meio de visitas, seja por correspondência. Jocenir, apesar de não estar no Carandiru na época do Massacre, convivia com sobreviventes, tendo inclusive dividido cela com um deles. Ambos, portanto, *ouviram* testemunhos dos sobreviventes. Segundo Seligmann-Silva (2005, p. 81), o “modelo do testemunho como *superstes* tem a audição e não a visão em seu centro”.

Mano Brown e Jocenir criam um testemunho do Massacre do Carandiru a partir de um narrador ficcional, que é, porém, construído a partir de vários pontos de vistas de sobreviventes, que compartilharam o que viveram com eles. Ao assumirem o ponto de vista de um sobrevivente, não há neutralidade possível: é a vítima da violência que grita e tenta colocar seu ponto de vista, diante da brutalidade e da ameaça de negação e silenciamento. Além disso, os Racionais MC's, diferentemente de Euclides da Cunha, fazem sua denúncia a partir do lugar de quem é historicamente silenciado e alvo de violência: negros e pobres moradores da periferia de uma grande cidade do país.

Seligmann-Silva (2005, p. 87) destaca que uma característica marcante do testemunho enquanto *superstes* é a fragmentação, que se reflete na “incapacidade de incorporar em uma cadeia contínua as imagens ‘vivas’, ‘exatas’”. Acredito que isso se manifesta na canção por meio da forma e da velocidade como, na narrativa do massacre, as imagens são sobrepostas e encadeadas, sem mediação entre elas. A partir de suas experiências próprias ou das que foram ouvidas por pessoas próximas, Jocenir e Mano Brown pegam esses fragmentos de realidade e compõem uma colcha de retalhos em forma de canção. A forma extremamente condensada e o ritmo do rap intensificam a sensação de violência que é transmitida ao ouvinte.

Ao trazer a distinção entre *testis* e *superstes*, minha intenção não foi reduzir os testemunhos presentes em *Os sertões* e no “Diário de um detento” a uma forma ou outra, mas tentar refletir sobre como eles se diferenciam entre si. Em maior ou menor grau *testis* e *superstes* estão misturados em ambas as obras. Em se tratando de massacres em que grande quantidade

---

<sup>19</sup> Jocenir foi preso apenas em 1994, e narra sobre sua experiência no cárcere no livro *Diário de um detento: o livro* (2001).

de vítimas é morta sem nome e sem rosto, a literatura se vê diante da tarefa de buscar “uma ética da representação do passado que implica a nossa dívida para com ele e para com os mortos” (SELIGMANN-SILVA, 2003b, p. 64).

*Os sertões* e “Diário de um detento” têm a importância de representar a memória de massacres cometidos pelo Estado brasileiro que constantemente correm o risco de serem silenciados e apagados. Elas trazem um componente de denúncia, de modo que cumprem um papel de testemunhos que acusam diante de um tribunal a própria história brasileira. Isso se torna ainda mais relevante quando levamos em conta que a justiça brasileira tem sistematicamente falhado em julgar os crimes cometidos pelo Estado.

## REFERÊNCIAS

509-E. *Provérbios 13*. Atração, 2000.

ANDRÉ DU RAP. *Sobrevivente Andre du Rap (do Massacre do Carandiru)*. Coordenação editorial de Bruno Zeni. São Paulo: Labortexto Editorial, 2002.

BOLLE, Willi. *grandesertão.br: o romance de formação do Brasil*. São Paulo: Duas Cidades; São Paulo: Editora 34, 2004.

BUTLER, Judith. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CALASANS, José. *Cartografia de Canudos*. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo; Conselho Estadual de Cultura; EGBA, 1997.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. *Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo*. São Paulo: Editora 34; São Paulo: Edusp, 2011.

CRUZ, Lua Gill da. A mediação diante do cárcere: os casos de Sobrevivente André du Rap e Cela forte mulher. *Trabalhos em linguística aplicada*, Campinas, v. 57, n. 2, p. 821-847, ago. 2018.

- CUNHA, Euclides da. *Os sertões*: campanha de Canudos. Edição crítica e organização de Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Ubu; São Paulo: Sesc, 2016.
- FELMAN, Shoshana. The return of the voice: Claude Lanzmann's Shoah. In: FELMAN, S.; LAUB, D. (Orgs.). *Testimony*: crises of witnessing in literature, psychoanalysis, and history. New York: Routledge, 1992, p. 204-283.
- FELMAN, Shoshana. *O inconsciente jurídico*: julgamentos e traumas no século XX. São Paulo: Edipro, 2014.
- FOUCAULT, Michel. *A coragem da verdade*: o governo de si e dos outros II: curso no Collège de France (1983-1984). São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. *Euclidiana*: ensaios sobre Euclides da Cunha. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- GARCIA, Walter. Ouvindo Racionais MC's. *Teresa: Revista de Literatura Brasileira*, São Paulo, n. 4/5, p. 166-180, 2004.
- GARCIA, Walter. "Diário de um detento": uma interpretação. In: NESTROVSKI, Arthur. (Org.) *Lendo música*. São Paulo: Publifolha, 2007, p. 179-216.
- HARDMAN, Francisco Foot. Tróia de taipa: Canudos e os irracionais. In: HARDMAN, Francisco Foot. (Org.). *Morte e progresso*: cultura brasileira como apagamento de rastros. São Paulo: Unesp, 1998. p. 125-136.
- HARDMAN, Francisco Foot. Os sertões como poética das ruínas. In: HARDMAN, Francisco Foot. *A vingança da Hileia*: Euclides da Cunha, a Amazônia e a literatura moderna. São Paulo: Unesp, 2009. p. 131-138.
- HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

- JOCENIR. *Diário de um detento: o livro*. 2. ed. São Paulo: Labortexto Editorial, 2001.
- JOHNSON, Adriana Michéle Campos. *Sentencing Canudos: subalternity in backlands of Brazil*. Pittsburg: University of Pittsburg Press, 2010.
- KEHL, Maria Rita. A fratria órfã: o esforço civilizatório do rap na periferia de São Paulo. In: KEHL, Maria Rita. (Org.). *Função fraterna*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000, p. 209-244.
- MACEDO, José Rivair; MAESTRI, Mário. *Belo Monte: uma história da Guerra de Canudos*. São Paulo: Moderna, 1997.
- MACHADO, Máira Rocha; MACHADO, Marta E. de Assis (Coords.). *Carandiru não é coisa do passado: um balanço sobre os processos, as instituições e as narrativas 23 anos após o Massacre*. São Paulo: FGV Direito SP, 2015.
- MACHADO, Marta Rodriguez de Assis; MACHADO, Máira Rocha; MATSUDA, Fernanda Emy; FERREIRA, Luisa Moraes Abreu; FERREIRA, Carolina Cutrupi. Massacre do Carandiru + 23: inação, descontinuidade e resistências. In: MACHADO, Máira Rocha.; MACHADO, Marta Rodriguez de Assis. (Coords.). *Carandiru não é coisa do passado: um balanço sobre os processos, as instituições e as narrativas 23 anos após o Massacre*. São Paulo: FGV Direito SP, 2015. p. 43-111.
- OSMO, Alan. O testemunho do Massacre do Carandiru feito por Jocenir e Mano Brown. *Revista do Seta*, Campinas, v. 8. p. 340-354, 2018.
- PALMEIRA, Maria Rita Sigaud Soares. *Cada história, uma sentença: narrativas contemporâneas do cárcere brasileiro*. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.
- RACIONAIS MC'S. *Sobrevivendo no inferno*. Cosa Nostra, 1997.
- RACIONAIS MC'S. *Nada como um dia após outro dia*. Casa Nostra/Zambia, 2002. 2 CDs.

- RACIONAIS MC'S. *Sobrevivendo no inferno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018a.
- RACIONAIS MC'S. Negro drama. In: MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO Assis Chateaubriand. *Histórias afro-atlânticas*: [vol. 2] antologia. Organização editorial de Adriano Pedrosa, Amanda Carneiro, André Mesquita. São Paulo: MASP, 2018b. p. 161-164.
- REESINK, Edwin. Saber os nomes: observações sobre a degola e a violência contra Bello Monte (Canudos). *Revista AntrHopológicas*, v. 24, n. 2, p. 43-73, jul. 2014. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaanthropologicas/article/view/23802>>. Acesso em: 01 set. 2020.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas-SP: Unicamp, 2007.
- SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. O testemunho: entre a ficção e o “real”. In: SELIGMANN-SILVA, M. (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003a, p. 371-385.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento. In: SELIGMANN-SILVA, M. (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003b, p. 59-88.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Testemunho e política da memória: o tempo depois das catástrofes. *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, São Paulo, v. 30, p. 71-98, jun. 2005.
- THAÍDE; DJ HUM. *Hip-hop cultura de rua*. Submundo do Som, 1988.
- VENTURA, Roberto. “A Nossa Vendéia”: Canudos, o Mito da Revolução Francesa e a Formação de Identidade Cultural no Brasil (1897-1902). *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 31, p. 129-145, 31 dez. 1990.

- VENTURA, Roberto. Canudos como cidade iletrada: Euclides da Cunha na urbs monstruosa. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 40, n. 1, p. 165-182, 1997.
- VENTURA, Roberto. Euclides da Cunha no vale da morte. *Revista USP*, São Paulo, n. 54, p. 16-20, jun./ago., 2002.
- ZENI, Bruno. Uma voz sobrevivente. In: ANDRE DU RAP. *Sobrevivente Andre du Rap (do Massacre do Carandiru)*. São Paulo: Labortexto Editorial, 2002, p. 197-218.
- ZENI, Bruno. O negro drama do rap: entre a lei do cão e a lei da selva. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 18, n. 50, p. 225-241, 2004.

Texto recebido em 26/08/2020 e aprovado em 16/11/2020