FRONTEIRAS
REVISTA DE HISTÓRIA
OPEN ACCESS
PPGH Programa de Pós-Graduação em História
DOI: https://doi.org/10.30612/frh.v27i50.20113

# O massacre da Casa de Detenção de São Paulo: memória, história e apagamento

## La masacre de la Casa de Detención de São Paulo: memoria, historia y borramiento

## The massacre at the São Paulo House of Detention: memory, history, and erasure

**Lucas Maceno**
Doutor em História pela Universidade Federal da Grande Dourados - UFGD
maceno@outlook.com.br

https://orcid.org/0000-0003-4694-1546

**Resumo**

Este artigo objetiva analisar as formas de elaboração da memória do Massacre do Carandiru, ocorrido em 1992, quando 111 presos foram mortos pela Polícia Militar no Pavilhão 9 da Casa de Detenção de São Paulo. Ao considerar que esse evento expressa contradições estruturais da democracia brasileira pós-ditadura, a análise se organiza em torno de três regimes de inscrição do trauma: memória, história e apagamento. A primeira seção examina o rap *Diário de um Detento*, dos Racionais MC's, testemunho característico da memória cultural. A segunda seção analisa o relatório da Comissão de Defesa dos Direitos Humanos da Pessoa Humana da OAB-SP como documento ao mesmo tempo rastro e prova da violência estatal. A terceira seção discute a transformação da Casa de Detenção em Parque da Juventude Dom Paulo Evaristo Arns, como resultado de uma política de apagamento, evidenciada no paisagismo, na arquitetura e na ausência de marcos interpretativos. Argumenta-se que as lembranças associadas ao Carandiru permanecem como campo de fricção mnemônica, sendo fundamentais para compreender as formas contemporâneas de gestão da violência em espaços urbanos. O texto contribui para os estudos de memória prisional no tempo presente.

**Palavras-chave:** Massacre do Carandiru; Memória; História; Apagamento; Direitos Humanos.

**Abstract**

This article aims to analyze the ways of elaborating the memory of the Carandiru Massacre, which occurred in 1992, when 111 inmates were killed by the Military Police in Pavilion 9 of the São Paulo House of Detention. Considering that this event expresses structural contradictions of Brazil's post-dictatorship democracy, the analysis is organized around three regimes of trauma inscription: memory, history, and erasure. The first section examines the rap song *Diário de um Detento* by Racionais MC's, a characteristic testimony of cultural memory. The second section analyzes the report of the Human Rights Defense Commission of the Person of the OAB-SP as a document that functions both as trace and as evidence of state violence. The third section discusses the transformation of the House of Detention into the Dom Paulo Evaristo Arns Youth Park as the result of an erasure policy, evidenced in its landscaping, architecture, and the absence of interpretative markers. It is argued that the recollections associated with Carandiru remain a field of mnemonic friction, being fundamental for understanding contemporary forms of managing violence in urban spaces. The text contributes to studies of prison memory in the present time.

**Keywords:** Carandiru Massacre; Memory; History; Erasure; Human Rights.

**Resumen:** Este artículo tiene como objetivo analizar las formas de elaboración de la memoria de la Masacre de Carandiru, ocurrida en 1992, cuando 111 presos fueron asesinados por la Policía Militar en el Pabellón 9 de la Casa de Detención de São Paulo. Al considerar que este evento expresa contradicciones estructurales de la democracia brasileña posdictadura, el análisis se organiza en torno a tres regímenes de inscripción del trauma: memoria, historia y borramiento. La primera sección

examina el rap *Diário de um Detento*, del grupo Racionais MC's, testimonio característico de la memoria cultural. La segunda sección analiza el informe de la Comisión de Defensa de los Derechos Humanos de la Persona Humana de la OAB-SP como documento que es, al mismo tiempo, rastro y prueba de la violencia estatal. La tercera sección discute la transformación de la Casa de Detención en el Parque de la Juventud Dom Paulo Evaristo Arns como resultado de una política de borramiento, evidenciada en el paisajismo, la arquitectura y la ausencia de marcos interpretativos. Se argumenta que los recuerdos asociados a Carandiru permanecen como un campo de fricción mnémica, siendo fundamentales para comprender las formas contemporáneas de gestión de la violencia en espacios urbanos. El texto contribuye a los estudios de memoria carcelaria en el tiempo presente.

**Palabras clave:** Masacre de Carandiru; Memoria; Historia; Borramiento; Derechos Humanos.

## Introdução[1]

> A memória da barbárie tem, portanto,
> também esse momento instituidor de
> novas práticas da vida em comum:
> preservar contra o negacionismo,
> como que em uma admoestação,
> as imagens de sangue do passado.
>
> Márcio Seligmann-Silva – *Narrar o trauma.*[2]

Em 2 de outubro de 1992, uma operação policial deflagrada no Pavilhão 9 da Casa de Detenção de São Paulo, Zona Norte da capital paulista, resultou no maior morticínio da história prisional brasileira. O Massacre do Carandiru, como ficou conhecido, constitui um acontecimento definidor da Nova República, marcado por profundas contradições da transição política pactuada com as classes dirigentes após 21 anos de ditadura militar (1964-1985).[3] A execução de pelo menos 111 presos sob

[1] O artigo desdobra e aprofunda reflexões provocadas no âmbito da minha tese de doutorado, que contou com financiamento de bolsa CAPES.

[2] Seligmann-Silva, Márcio. *A virada testemunhal e decolonial do saber histórico*. Campinas, São Paulo: Editora Unicamp, 2022, p. 155.

[3] A Casa de Detenção de São Paulo foi uma unidade prisional construída em 1956, no terreno da Penitenciária do Estado. Projetada para 3.200 presos em sua forma final, chegou a aglutinar mais de 9 mil presos nos períodos de maior lotação. A Casa de Detenção ficou conhecida simplesmente por



BY NC SA

custódia do Estado, todos previamente identificados, foi mais do que um mero desvio da legalidade democrática: representou, na verdade, seu limite e a sua falência inaugural. A lógica do extermínio do inimigo interno (Zaffaroni, 2007), antes dirigida contra a figura do subversivo político, encontrou no sujeito carcerário a sua persistência no interior da vida nacional, respondendo aos contornos do que veio se acentuar no fenômeno da violência urbana.

Por consequência dos efeitos desastrosos da trama carcerária na vida pública, setores da sociedade civil, artistas, instituições e movimentos sociais elaboraram lembranças sobre o Massacre, nem sempre convergentes. Essas diferentes narrativas, ou atos de memória, requalificam o terreno sob o qual o passado se constitui, transbordando a experiência do passado no presente. A história da Casa de Detenção de São Paulo tornou-se, assim, um caso privilegiado para a reflexão sobre os modos como o trauma se inscreve na vida social.

Pergunta-se, desse modo, se existem elementos subjetivos e materiais que permitam pensar a constituição de um outro tempo presente (Borges, 2016), não somente pautado por experiências-limite provocadas no Regime Militar, mas também incorporando as violações aos direitos humanos no período democrático. Porque se desconfia da pertinência continuada de conceitos exportados para analisar os traumas que amalgamam a sociedade brasileira, como se os desdobramentos da Shoah na Europa equivalessem a sua globalização, o presente esforço busca indicar argumentos que contribuam para a análise do tempo presente a partir de experiências situadas na Casa de Detenção de São Paulo.

Este artigo propõe a articulação entre três regimes de passado: memória, história e apagamento. A memória, aqui entendida em sua perspectiva coletiva, qualifica-se como fenômeno social que ultrapassa a mera soma das lembranças individuais e se inscreve em diferentes suportes materiais e imateriais (Halbwachs, 1990; Assmann, 2011) – atualmente, sobretudo em rastros digitais, difundidos conforme a lógica dos algoritmos. Enquanto construção narrativa do passado controlada por uma operação historiográfica, a história é orientada por critérios de

Carandiru, nome do córrego que passa pela região em direção ao Rio Tietê. Os termos "Casa de Detenção" e "Carandiru" aparecem ao longo do artigo de forma alternada, com o mesmo sentido.



BY NC SA

verossimilhança (Confino, 2012, p. 43). Em contraposição a essas duas formas de presentificação do passado no presente, o apagamento é compreendido como o resultado de políticas institucionais de esquecimento, que operam de forma seletiva e em sentido vertical para neutralizar os efeitos de acontecimentos traumáticos. Não se confunde, portanto, com o esquecimento de reserva, imprescindível à memória formativa (Assmann, 2011), mas identifica-se no espaço político, portanto deliberativo, do que deve ou não ser lembrado.

Como sugeriu Paul Ricoeur, pode-se pensar em certa relação de irmandade entre memória e história, isto é, entre a lembrança subjetiva e o conhecimento elaborado do passado, quando ambas atuam contra as políticas de esquecimento. "Não é então a luta contra o esquecimento que preserva o parentesco entre 'o irmão abusivo e o irmão legítimo'?" (2007, p. 153), perguntou Ricoeur, argumentando a favor de uma memória feliz, criticada e aberta a explicações contraditórias. Sem incorrer em uma falsa simetria ou relação de vassalagem entre uma e outra experiência do passado, sugere-se que a memória e a história, embora caracterizem formas distintas de elaborar o passado, desempenham uma função comum de combater as políticas de esquecimento.

A estrutura do artigo reflete a proposta analítica. Na primeira seção, analiso o rap *Diário de um Detento*, escrito por Jocenir e musicado pelos Racionais MC's, enquanto expressão de memória cultural sobre o Carandiru. Na segunda seção, analisa-se o relatório da Comissão de Defesa dos Direitos da Pessoa Humana da OAB-SP enquanto documento que atua simultaneamente como rastro e prova da barbárie. A terceira seção, por seu turno, dedica-se à análise do processo de esquecimento gestado com a transformação da área da Casa de Detenção de São Paulo no Parque da Juventude Dom Paulo Evaristo Arns. Ao fim, a conclusão retoma esses três movimentos como formas interdependentes de lembrar e esquecer, no presente, o passado inscrito na Casa de Detenção de São Paulo.



BY NC SA

## 1. Da memória comunicacional à memória cultural: O Massacre do Carandiru no *Diário de um Detento*

O Massacre do Carandiru, ocorrido em 2 de outubro de 1992, foi o batismo de sangue da então recente Nova República, inaugurada com a promulgação da Constituição Federal de 1988 (CF/88). A operação policial concentrada no Pavilhão 9 da Casa de Detenção de São Paulo resultou na morte de ao menos 111 detentos, sob o pretexto de conter uma rebelião de grandes proporções, iniciada após uma partida de futebol. Embora tenha gerado repercussão nacional e internacional, esse grave acontecimento foi progressivamente empurrado para os limites da impunidade: a ausência de responsabilização, a implosão dos pavilhões e a conversão do espaço prisional em parque urbano destituído de mediação entre o acontecimento e o presente constituem etapas interdependentes de um mesmo processo de apagamento, projeto que compreende a destruição de vestígios e na passagem do tempo enquanto elementos suficientes para a mortificação do passado, às custas do direito à memória no futuro.

À contrapelo das políticas de apagamento, a memória cultural não se deixa apreender totalmente por lógicas de controle do conteúdo das lembranças. Ela inquieta o solo do tempo presente ao mobilizar o passado em gestos sub-reptícios, que então emergem à superfície (Pollack, 1989). O exemplo mais contundente é o rap *Diário de um detento*, baseado nos escritos de Josemir José Fernandes Prado, ou simplesmente Jocenir, sobrevivente do sistema prisional e intérprete da experiência carcerária. Recriado pelos Racionais MC's, o *Diário* resulta de uma expressão testemunhal que mobiliza conjuntamente arte, oralidade e escrita, e marca o trânsito entre memória comunicativa e memória cultural (Assmann, 2011, p. 17).

Sua relevância enquanto testemunho da catástrofe reside não apenas no *conteúdo* narrado, mas no *modo* como transforma um relato difuso na memória coletiva em expressão de memória cultural. Como definiu Aleida Assmann, a memória cultural é caracterizada por recordações armazenadas em suportes, sejam materiais ou imateriais duráveis, capazes de garantir a sobrevivência da memória para além do



CC BY NC SA

tempo de vida dos indivíduos e das trocas intergeracionais – que não vão além de três ou quatro gerações sem os suportes externos (2011, p. 103). Esta seção busca compreender de que modo o rap em questão viabilizou a inscrição da catástrofe carcerária, considerando as relações entre testemunho direto e indireto, trauma e arte.

O autor da letra de *Diário de um detento* foi Jocenir, nome artístico assumido por Josemir José Fernandes Prado (1950-2021).[4] Será preciso considerar o lugar ocupado pelo escritor no universo prisional, reconhecendo a pluralidade de posições que um sujeito pode ocupar no interior das instituições penitenciárias. Qualifica-se então uma expressão testemunhal inscrita por um empresário branco, oriundo da classe média, empresário no ramo de materiais de construção. A mais importante implicação da sua identidade para o entendimento do rap é o rompimento com lugares fixos de enunciação e experiência.

Paralelamente à questão do lugar de escrita, certamente privilegiado na realidade prisional, sobretudo nos anos 1990, o distanciamento temporal do autor em relação ao tema central do *Diário* é um dado que tem sido frequentemente ignorado. Na verdade, o "Tiozinho", como Jocenir era conhecido na Casa de Detenção de São Paulo, foi preso somente em dezembro de 1994, primeiramente na Cadeia Pública de Barueri e, somente após uma rebelião naquela unidade prisional, transferido para o temeroso Carandiru. A *burning question* consiste em saber, afinal, como foi possível que alguém empiricamente ausente do Massacre tenha sido responsável por dar forma escrita àquele que permanece o mais importante monumento cultural da Nova República.

É nesse ponto que os fenômenos de memória de expressão oral demonstram sua potencialidade comunicacional. Apesar de se projetar a partir de um sujeito prisional genérico, o testemunho se qualifica por uma comunidade de destino que

[4] Jocenir adotou o nome autoral a partir de um erro ortográfico cometido por Mano Brown. Na visita do rapper a Casa de Detenção para um jogo de futebol, tomou conhecimento de um certo Tiozinho que escrevia cartas para outros presos. A partir desta interação inicial motivada pela escrita no cárcere, Josemir mostrou alguns de seus cadernos a Brown, incluindo as páginas da primeira versão do que veio a ser, posteriormente, *Diário de um detento*. Ao perguntar o nome do Tiozinho, Brown trocou o a letra "S" de Josemir pelo "C", resultando Jocenir. A história foi contada no livro de Jocenir intitulado *Diário de um detento: o livro*. São Paulo: Editora Labortexto, 2001.



BY NC SA

nele fala. Jocenir pôde escrever o seu *Diário* a partir do convívio com outros detentos, entre os quais sobreviventes do massacre. O brilhantismo de Jocenir consiste em ter escutado e materializado na escrita uma versão aceita pela comunidade carcerária acerca do Massacre do Pavilhão 9. A transmissão oral da experiência traumática ganha contornos simbólicos e supera as fronteiras entre testemunha direta e indireta, real e ficcional (Seligmann-Silva, 2022, p. 141-162). O compromisso, nesse caso, é menos com a realidade de quem pede provas, protótipo da cena testemunhal perante o júri, senão com os laços afetivos constituídos em sociabilidades próprias do cotidiano prisional.[5]

Renova-se, por conseguinte, uma das principais teses do sociólogo da memória Maurice Halbwachs, que compreendeu os fenômenos de lembrança e esquecimento a partir dos vínculos sociais:

> Nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós tivemos envolvidos, e com objeto que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós. Não é necessário que outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós: porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem. (Halbwachs, 1990 [1950], p. 26).

O *Diário* materializado por Jocenir possui como referência a memória oralmente transmitida no interior das celas, a partir de trocas comunicacionais entre sobreviventes empíricos do Massacre do Pavilhão 9 e sobreviventes auriculares, isto é, presos que receberam a carga traumática do evento pela condição da escuta, incluindo o próprio Jocenir. Utilizando-se da sua capacidade de escrita e escuta, combinação que lhe garantiu a sobrevivência em meio a uma comunidade com valores próprios, o autor/mediador inscreve no papel um sentimento coletivo.

A figura 1, registrada na Exposição *Racionais MS'S: O Quinto Elemento*, no Museu das Favelas, São Paulo, retrata a passagem da memória comunicacional para a memória cultural. Trata-se nada menos do que uma das versões da já musicada letra

[5] A estrutura lírica e imagética do *Diário de um Detento* também pode ser aproximada do que Daniel Wojcik (2016) denominou "arte visionária do trauma", em que expressões artísticas marginais articulam-se enquanto forma simbólica a experiências-limite, para além dos limites das convenções estéticas hegemônicas.



BY NC SA

de *Diário de um detento*, cujas marcações nas laterais cadenciam o tempo da narrativa musical.[6]

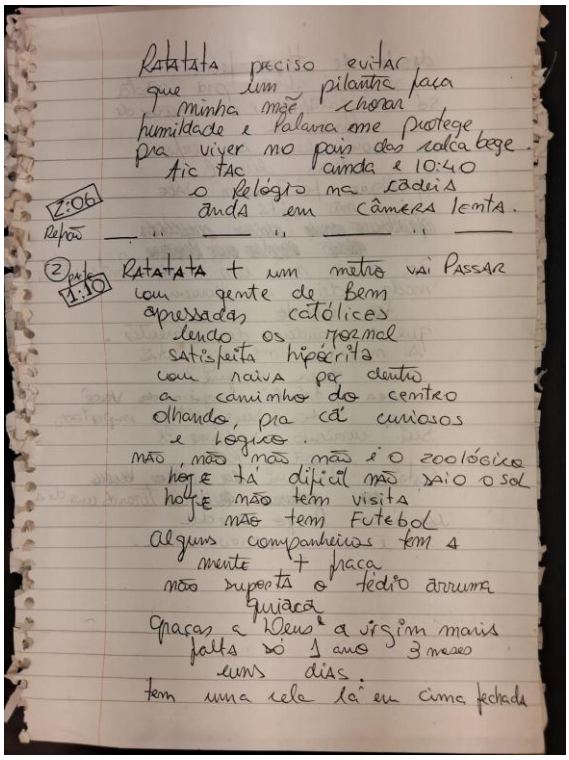



**Figura 1**: Letra de *Diário de um detento* – Exposição *Racionais MC'S: O Quinto Elemento*
Fonte: O autor, 2024.

A perspectiva mnemônica reiterada pelo *Diário de um detento*, portanto, é própria da memória coletiva. Mas pode-se avançar no entendimento da matéria a partir da *mídia* que a qualifica. No caso do *Diário*, a transição dos circuitos de memória comunicacional para a memória cultural é um dado essencial. Assmann distinguiu a memória comunicativa, oral, fluida, difundida no interior de grupos sociais, e a memória cultural, estabilizada por registros salvaguardados em diferentes mídias materiais (2011, p. 61). O movimento intencional que parte dos "registros orais para suportes culturais de longa duração" configura uma atividade antropológica ampliada, visando garantir a permanência do conteúdo da lembrança para além da experiência direta daquele que a vivenciou (Assmann, 2011, p. 63).

[6] A exposição não apresentou maiores informações a respeito do papel exposto, mas a partir das marcas laterais, é possível aferir a preocupação em transformar os escritos de Jocenir em letra de rap. A versão do *Diário* exposta se aproxima daquela apresentada como produto final.



BY NC SA

O impacto cultural de *Diário de um Detento* está profundamente vinculado ao contexto histórico em que foi lançado: o álbum *Sobrevivendo no Inferno* (1997), dos Racionais MC's. O disco configura-se como um contundente manifesto sobre a realidade da juventude negra e periférica nas grandes cidades brasileiras, especificamente, o extremo sul da cidade de São Paulo. O fenômeno histórico da violência urbana ganhava novos contornos simbólicos em bairros periféricos como o Capão Redondo (onde Mano Brown nasceu), a partir de expressões testemunhais e culturais, sobretudo o rap. Com letras que abordam racismo estrutural, genocídio da população negra, encarceramento em massa e exclusão social, o álbum recria a atmosfera da vida na periferia em que por vezes os modos de violência em circulação convergem para uma estrutura social da linguagem.

*Sobrevivendo no inferno* assume um papel decisivo na formação da identidade periférica. Para compreendê-lo em sua potencialidade, hermenêutica e sensível, há de se ouvi-lo integralmente, acompanhando gradativamente o arco da história. Em um país marcado pela seletividade penal, o álbum oferece uma perspectiva que confronta diretamente a falácia da democracia racial. Ao longo de 12 faixas, o disco prepara o ouvinte a perceber que o Massacre anunciado na casa de Detenção de São Paulo não constitui um caso isolado, senão um capítulo central na escrita da violência urbana; não à toa, a música ocupa a faixa 7 do disco, de forma a garantir a transição temática, da prisão para a periferia.

Factualmente, *Diário de um Detento* aborda o Massacre a partir da briga entre dois presos respeitados, o Barba e o Coelho. O tumulto no Pavilhão 9 se espalhou rapidamente, considerando o perfil dos presos, majoritariamente "moleques primários". A atribuição de responsabilidade ao aparato de segurança comandada pelo então governador Luiz Antônio Fleury converte o *Diário* em uma forma de denúncia, na contração do argumento falacioso de que o Massacre foi puramente resultado de um sistema falido, e não enquanto ação deliberada.

A mais relevante diferença do tom de denúncia desta obra para outras expressões testemunhais é a miríade de sentimentos dos detentos escritos a partir do vocabulário próprio das prisões paulistas. A escrita em primeira pessoa de um preso não-identificado atribui ao *Diário* o seu aspecto de generalidade, essencial para



BY NC SA

que a letra ganhe aceitação e sentido entre setores da comunidade carcerária. Deste modo, os seus versos poderiam ter sido escritos por cada um dos sobreviventes do Pavilhão 9.

A potência do *Diário de um Detento* não reside apenas em seu conteúdo temático, mas também em sua estrutura formal, marcada por uma engenhosa articulação entre narrativa e musicalidade. O rap performa um diário organizado em três datas: 1º, 2 e 3 de outubro de 1992. Essa divisão temporal reencena o arco narrativo clássico abrangendo introdução, clímax e desfecho, articulando uma progressão que vai da rotina carcerária à irrupção da violência policial e, por fim, ao luto coletivo e ao silêncio institucional. Tal estrutura permite à narrativa performar a lembrança da catástrofe, inserindo esse excesso no interior do cotidiano prisional, tarefa esta de familiarizar o infamiliar.

Observando o *Diário* pela estrutura poética, percebe-se que a letra apresenta uma combinação complexa de rimas livres, consonantes e internas, o que imprime ao rap uma cadência marcada pela oralidade escrita para ser lida e performada. Parte considerável dos versos seguem uma lógica de rima toante e assonante, com ecos sonoros que evocam a experiência cotidiana do eu lírico, com amplo espaço para o tédio, a não passagem do tempo, as visitas, que trazem notícias das ruas; a tensão se acelera com a notícia trazida por um personagem chamado pelo narrador de "Neguinho", de que "o pilantra lá da área voltou": "Ele xinga, ele abusa / Com uma nove milímetros embaixo da blusa". A estrutura de diário se rompe temporariamente para abrir espaço ao diálogo entre preso e visita, momento em que o detento se divide entre o desejo de sair da vida do crime e ter que "assinar um "121" (artigo do Código Penal para crime de homicídio), no caso de encontro com o "pilantra da quebrada".

O uso contínuo de onomatopeias, como "ratatatá", "tic tac", "pá, pum", de repetições e de aliterações funciona como recurso de intensificação afetiva, inserindo a escuta no campo da experiência sensorial e fragmentada do trauma. Em concordância com Cathy Caruth (1996, p. 2), a experiência traumática não é assimilada no instante em que ocorre, mas retorna posteriormente como repetição desorganizada, ruptura da linearidade e os infindáveis problemas de representação.



BY NC SA

Sugere-se, portanto, que os elementos sonoros mobilizados no rap *Diário de um detento* não apenas inscrevem a violência no interior do rap, senão a inscrição corporal daquilo que não cessa de passar.

A utilização de tais recursos de escrita possibilita paralelos com a tradição da literatura oral, em que a repetição funciona como importante gesto mnemônico que objetiva a transmissão intergeracional, respondendo a um vínculo ético entre os sobreviventes e a sociedade. A métrica irregular, por sua vez, reforça o caráter improvisado e visceral da fala do preso, ao passo que a rima atua como ponto de ancoragem rítmica. O jogo narrativo entre fluidez e fixidez marca a não divisibilidade entre fato e ficção. E tudo ganha sentido de ser na voz de Mano Brown, ao alternar tons graves e pausas estratégicas que dramatizam o relato.

Em relação ao enredo de *Diário de um Detento*, sua trama organiza um diário com forte ancoragem temporal. Os dias 1º e 2 de outubro de 1992 funcionam como prólogo e clímax, respectivamente, de uma tragédia anunciada. O desfecho, sugerido no último verso – "Dia 3 de outubro, Diário de um Detento" –, indica que a escrita retrospectiva do trauma se dá no dia seguinte ao Massacre. A lógica temporal aqui não é apenas cronológica, mas traumática: o excesso vivenciado nos dias anteriores reaparece posteriormente durante o ato de inscrição.

No dia 1º de outubro, o narrador apresenta o cotidiano da Casa de Detenção: um espaço de controle, tédio, códigos de conduta e abandono. A prisão é descrita como lugar de vigília ("aqui estou mais um dia/sob o olhar sanguinário do vigia"), hierarquia moral ("estuprador é diferente, né?"), desumanização ("pro Estado é só um número/mais nada") e cronologia suspensa ("tire um dia a menos ou dia a mais, sei lá/ tanto faz, os dias são iguais"). Seus versos constituem um retrato do cárcere pelo ângulo dos afetos, no qual o sujeito é, simultaneamente, sujeito e objeto de uma rotina que descaracteriza. A estrutura rítmica, com versos de extensão variável e rimas internas e alternadas, reforça a sensação de enclausura e repetição. A fragmentação do tempo, a presença da morte ("um preso se enforcou com o lençol") e a ausência de perspectivas prefiguram o colapso iminente.

No dia 2 de outubro, a narrativa se transforma por completo. O ritmo acelera, o vocabulário se torna mais violento, e o *Diário* converte-se em performance do



BY NC SA

colapso da violência estatal. A tensão se desloca do plano subjetivo para o plano mais abrangente do Pavilhão 9: "Era a brecha que o sistema queria / Avise o IML, chegou o grande dia". O rap denuncia, ao articular ironia e raiva, a naturalização da morte no sistema carcerário e a responsabilidade política pela ação policial. A menção ao governador Luiz Antônio Fleury – "Fleury foi almoçar, que se foda a minha mãe" – inscreve o Massacre no circuito da política prisional, recusando a tese do descontrole ou da espontaneidade da ação policial. Recusa-se a ausência de atribuição de responsabilidade, a anistia infinita.

Ao terminar o seu *Diário* no dia 3 de outubro, o eu lírico se posiciona como sobrevivente marcado pelo imperativo do testemunho (*superstes*) (Seligmann-Silva, 2022, p.124-125). A cena é própria do sujeito traumatizado que, conjugando o seu luto ainda muito recente com os demais companheiros de cela, coloca-se a escrever para enterrar os seus mortos, ciente de estar cumprindo uma função mais abrangente do que a inscrição individual de um trauma. E tudo envolto de tramas a respeito da atribuição da experiência a uma testemunha indireta, que assina (co)autoria (Jocenir e Mano Brown assinaram a autoria do rap) de um produto oriundo das histórias contadas por sobreviventes diretos.

A escolha de narrar antes, durante e depois o Massacre opera como uma tentativa de organizar o caos, dar sentido ao insuportável, e inscrever a experiência vivida em uma linguagem transmissível. A estética de um diário não é apenas mero recurso formal: constitui estratégia testemunhal que inscreve na escrita de um sujeito privilegiado pela escrita (e escuta!) a lembrança de quantos tenham sobrevivido ao indizível. A leitura do cárcere pelo sentido da escuta, assim, converte-se em gestual precípuo para uma hermenêutica do rap.

A repetição da onomatopeia "Ratatatá!" cumpre a função de rastro sonoro da operação policial, uma espécie de refrão da morte que substitui o discurso racional por um grito bruto, rítmico e incessante. A sucessão de imagens violentas, como sangue jorrando, corpos jogados, a ausência de repórteres, de socorro, da mãe, de Deus, culmina na pergunta que estrutura toda a ética do testemunho: "Mas quem vai acreditar no meu depoimento?". Como apontaram teóricos como Márcio Seligmann-Silva (2022, p. 147) e Jeanne Marie Gagnebin (2006), a narrativa do trauma é sempre



BY NC SA

tensionada entre a necessidade elementar de testemunhar e os infindáveis problemas de simbolização do trauma. No caso dos testemunhos de cárcere contemporâneo, acresce-se o estigma renitente, que impede a reintegração dos egressos do sistema prisional ao convívio na sociedade, o que deixa os circuitos de recepção pela escuta em suspenso.

O ritmo da música acelera, e ruídos como tiros, gritos e falas truncadas se sobrepõem à narrativa. Essa forma fragmentada e sensorial aproxima o *Diário* enquanto registro de uma situação-limite. O rap, nesse sentido, não apenas relata o massacre, ele o performa, o repete, o encena por meio da linguagem e da escuta. A música não busca compreender o evento, mas insistir nele. Nesse ponto, é possível associar os recursos sonoros evocados no Diário com a estrutura antropológica da experiência traumática, "o trauma é vivido repetidamente em vez de ser lembrado" (Caruth, 1996, p. 2). A repetição sonora funciona como retorno compulsivo, como insistência de algo que não pôde ser narrado de forma plena por quem experienciou o trauma empiricamente.

Argumenta-se que a potência política e estética de *Diário de um Detento* não reside apenas em sua letra, mas também em sua construção sonora. Uma das bases instrumentais é estruturada a partir do *sample* de *Easin' In*, composição de Edwin Starr lançada em 1973, na trilha sonora do filme *Hell Up in Harlem*. Essa escolha no arranjo musical é carregada de significações: Starr, conhecido por suas músicas de protesto como *War* (1970), retratou a tradição soul-funk negra norte-americana dos anos 1970, cujas letras abordavam racismo, repressão estatal e lutas civis. Ao reaproveitarem essa faixa na composição do *Diário*, os Racionais inscrevem a experiência brasileira da violência institucional numa genealogia transnacional da repressão racial.

A melodia de *Easin' In*, com sua linha de baixo grave, repetitiva e sombria, acompanhada por arranjos discretos de cordas e teclados, cria uma atmosfera densa de tensão contida – como se algo estivesse prestes a explodir. Ao ouvir o *Diário*, somos imersos em uma aura que constitui o ambiente prisional, dado central para se dimensionar o sucesso ampliado da faixa. Fala-se em ambiência sonora cuidada e, a partir dela, a experiência auditiva profunda. O *loop* constante e sem resolução



CC BY NC SA

harmônica mimetiza a suspensão do tempo carcerário, prendendo também o ouvinte em uma estrutura rítmica sem progressão.

Como uma janela de onde se analisa as contradições da Nova República, *Diário de um Detento* opera como artefacto de memória cultural, cuja origem se encontra nas relações comunicacionais entre sobreviventes empíricos e testemunhas auriculares. Sua força não se limita à denúncia, mas à legitimidade que confere ao sujeito carcerário a possibilidade de escrever a sua história, não a história dos historiadores. Ela transforma a experiência de um sobrevivente em memória pública e cultural, ocupando, assim, o lugar que foi negado às vítimas do Massacre na agenda pública.

## 2. Rastro e prova: o relatório da Comissão de Defesa dos Direitos Humanos da Pessoa Humana

Esta seção se dedica a analisar o relatório formulado pela Comissão de Defesa dos Direitos Humanos da Pessoa Humana da Ordem dos Advogados de São Paulo (CDDPH/OAB-SP). O documento é resultado de uma intensa investigação promovida pela Comissão, que durou entre os dias 3 de outubro e 1º de dezembro de 1992, quando o relatório foi apresentado ao Conselho de Defesa dos Direitos Humanos. O vultuoso relatório reúne e analisa diferentes rastros produzidos pela operação policial que desencadeou os fatos no dia 2 de outubro, incluindo entrevistas com policiais e sobreviventes, laudos do Instituto Médico Legal (IML), laudo de balística, e deixa às claras que, de fato, houve um massacre. A velocidade dos trabalhos de investigação foi crucial para combater as diferentes iniciativas de negação da catástrofe, que se iniciaram no decorrer da operação policial. O relatório foi publicado em formato de livro, e está em sua segunda edição (Machado; Marques, 2017).

O Massacre do Carandiru, ocorrido em 2 de outubro de 1992, expôs a permanência de uma lógica de extermínio estatal. O assassinato de 111 presos no Pavilhão 9 da Casa de Detenção de São Paulo não foi um acidente nem um excesso, mas a manifestação de uma racionalidade que administra vidas desiguais e distribui a



BY NC SA

morte segundo critérios de classe, raça e território. A construção do "inimigo interno", conceito central nas análises de Zaffaroni (2007), refere-se à produção de sujeitos considerados perigosos e, por isso, eliminâveis, sem que isso represente uma transgressão da ordem. No Brasil, essa figura é racializada, empobrecida e majoritariamente jovem, e sua aniquilação é autorizada socialmente.

O relatório da CDDPH torna-se documento-chave dessa denúncia. Nele se registra, com base em laudos, perícias e testemunhos, não apenas a violência da ação, mas a sistemática destruição dos rastros que poderiam comprovar o crime. Aqui, o conceito de rastro designa a inscrição residual de um acontecimento ausente, uma marca fragmentária que sobrevive ao apagamento. Jeanne Marie Gagnebin (2006, p. 44), valendo-se desse entendimento, definiu o rastro nos limites de uma presença do passado sob o risco de apagamento definitivo. Rastro é aquilo que resta quando tudo parece ter sido apagado – e, nesse caso, o relatório articula um intenso gesto arqueológico de catar os restos que resistiram a destruição das provas.

Respondendo à Resolução n. 01 de 06/10/1992[7], a CDDPH instaurou um inquérito para "apurar as causas da violência na Casa de Detenção de São Paulo em 2 de outubro de 1992" (Machado; Marques, 2017, p. 29). Tudo começou com as primeiras notícias televisionadas da operação policial no Pavilhão 9. Na noite do dia 2, o advogado e membro da Comissão de Direitos Humanos da OAB-SP Dr. Flávio Strauss se dirigiu a Casa de Detenção, para obter mais informações e "intervir no sentido de serem respeitados os direitos fundamentais dos presidiários" (Machado; Marques, 2017, p. 24). Na manhã do dia 3, Dr. Strauss reportou que, assim como servidores da Secretaria de Segurança Pública, foi impedido de entrar nas dependências da Detenção, mas que havia indícios que "apontavam na direção de uma violenta ação policial, com trágicas consequências para inúmeros reclusos, muitos dos quais possivelmente assassinados" (Machado; Marques, 2017, p. 24).

No dia 5 de outubro, às 18hrs, uma reunião articulou o encontro entre diferentes entidades que atuavam com a defesa dos direitos humanos, entre elas: a

[7] Dentre outros, participaram da comissão: Marcello Levenère Machado (à época, presidente do Conselho Federal da OAB, e relator da Comissão), Aristides Junqueira (Procurador-Geral da República), Carlos Chagas (Representante da Associação Brasileira de Imprensa) e João Benedicto Azevedo Marques (Asessor Especial) (Marques; Machado, 2017, p. 29-30).



BY NC SA

Comissão de Justiça e Paz da Arquidiocese de São Paulo, o Centro Santo Dias da Silva, a Pastoral Carcerária. As informações que circulavam até então, de que houve um massacre sem precedentes, foram corroboradas por relatos de familiares de presos que estavam presentes na reunião. Até então, o portal com as letras garrafais "Casa de Detenção" era o ponto de encontro de uma pequena multidão formada por familiares (em sua maioria, mulheres preocupadas com algum parente preso), profissionais do jornalismo, defensores dos direitos humanos e batalhões da Polícia Militar, mobilizados para conter os demais grupos.

A partir da reunião do dia 05/02/1992, decidiu-se por instaurar o inquérito de investigação da CDDHP – Resolução n. 01 de 6/10/1992, que concluiu os seus trabalhos com a apresentação do relatório ao Conselho de Defesa dos Direitos da Pessoa Humana em 1º de dezembro de 1992. O documento teve como base o laudo produzido pelo Instituto Médico Legal, analisados por professores da Faculdade de Medicina da USP, bem como o laudo técnico produzido pelo Instituto de Criminalística. Por ser produto de um esforço multidisciplinar, o relatório é atravessado pela preocupação de se legitimar como prova, tanto no sentido jurídico quanto histórico. A prova, nesse contexto, sugere um sentido mais amplo do que artefacto que auxilia a remontar a cena do crime sob o crivo da lei, mas também se alia na construção de um testemunho histórico, na medida em que se coloca como testemunha ocular de um crime atroz (Douglas, 2001). Não por acaso, os envolvidos na investigação estavam cientes de estarem testemunhando uma catástrofe de proporções históricas. Seguem as palavras do Dr. João Benedicto Azevedo Marques:

> Como testemunha ocular da história que envergonha os operadores da justiça, e como procurador de justiça aposentado e advogado que atuei nas investigações da Ordem dos Advogados de São Paulo sobre o caso, e tendo sido testemunha presencial dos acontecimentos, em visita realizada dois dias depois dos fatídicos eventos, não poderia calar o meu inconformismo diante da clamorosa injustiça praticada. (Machado; Marques, 2017, p. 108).[8]

[8] Sobre a identificação enquanto testemunhas oculares, é importante ressaltar a epígrafe escolhida para compor a apresentação do relatório em formato de livro, nada menos do que o *Sermão da Epifania*, do Padro Antônio Vieira: "Treme, e tem horror a língua de pronunciar o que viram os olhos; mas sendo o caso tão feio, tão horrendo, tão atroz, e tão sacrilégio que não se pode dizer, é tão público e tão notório que não se deve calar". In: Machado; Marques, 2017, p. 31.



BY NC SA

A descrição da operação policial ocupa lugar central nos trabalhos da Comissão. Por volta das 13h30, houve uma briga entre dois presos. Às 14h, o diretor da Casa de Detenção acionou o governo do estado de São Paulo, na figura do assessor de assuntos penitenciários da Secretaria de Segurança Pública, Dr. Antonio Filardi Luiz. Apesar do controle parcial da situação, a Tropa de Choque foi autorizada a entrar. A ação se dividiu em três fases, sendo a última, entre 16h30min e 18h, marcada por execuções sumárias. Testemunhas relataram ordens para "atirar para matar" e tiros disparados em celas trancadas (Machado; Marques, 2017, p.128-139).

> 16h: 30 min-18h- Neste período ouve-se intensa fuzilaria intermitente. Proibição de acesso de civis ao Pavilhão 9. Retirada de oito corpos de presos. O coronel Ubiratan retira-se do local em razão de uma explosão. Assume o comando o coronel Parreira. (Machado; Marques, 2017, p. 74).

Segundo o laudo técnico elaborado pelo IML-SP, 93 dos mortos tinham três ou mais perfurações; 57 tinham cinco ou mais; e em 46,9% os tiros concentraram-se na cabeça e tórax (p. 22). O relatório foi taxativo: não se tratou de contenção, mas de aniquilação. A figura 2, registrada pelo perito Oswaldo Negrini Neto, materializa o resultado da operação policial em flagrante ação de adulteração do local do crime, visto que os corpos dos presos foram retirados do local de execução e empilhados no segundo andar daquele pavilhão.

**Figura 2**: Cerca de 90 corpos no segundo andar do Pavilhão 9



Fonte: Laudo do Instituto de Criminalística de São Paulo.



BY NC SA

A segunda fase da operação foi caracterizada pela retirada dos sobreviventes das celas, obrigados a ficarem nus, e encaminhamento para o pátio interno do pavilhão. À época, os presos relataram em depoimentos que os policiais iniciaram uma nova onda de execuções, incluindo aqueles que carregavam os corpos dos companheiros mortos. Ali mesmo, no decorrer da ação, iniciou-se o negacionismo da catástrofe, quando os corpos foram removidos dos locais originais, e as testemunhas, assassinadas.

Por fim, a terceira e última fase da operação consistiu no retorno dos presos às celas. Os relatos incluem agressões e nova onda de execuções de presos que continuavam a carregar corpos. Às 21hrs, os policiais militares apresentaram ao diretor-geral um carrinho com um pano cobrindo 13 armas de fogo. A perícia rapidamente atestou a impossibilidade daquelas armas de coronhas escuras terem sido encontradas entre às 18h30min e 21hrs, em meio a 10 centímetros de água, óleo, sangue e entulho. O próprio diretor-geral aludiu ao fato de que, nos cinco anos que antecederam o massacre, somente duas armas de fogo foram encontradas, mantendo a média histórica de 0,4 armas apreendidas por ano (Machado; Marques, 2017, p. 64).

Esse uso letal da força é inseparável do que Veena Das (2007) chamou de gestão do silêncio: práticas estatais que não apenas matam, mas também desautorizam a fala sobre o que foi morto. Trata-se da morte da própria morte, desencadeando lutos infinitos. O perito Oswaldo Negrini Neto encontrou o cenário já limpo: sem cápsulas, sangue ou projéteis. A cena do crime fora lavada, tornando-se "inidônea para perícia" (CDDPH/OAB-SP, p. 19). Trata-se de um exemplo de apagamento, conceito aqui compreendido não como omissão, mas como ação deliberada e estruturada de ocultamento de provas, impedindo que a violência se traduza em responsabilização. O apagamento, nesse sentido, opera como política pública de silenciamento, que administra o que pode ser lembrado e o que deve ser esquecido. Ele conjuga ação material (remoção de rastros físicos) e simbólica (controle da narrativa oficial), funcionando como uma tecnologia de poder voltada à neutralização do dissenso memorial.



BY NC SA

Essa lógica de impunidade planejada, como definiu Cath Collins (2010), foi reforçada pela demora na divulgação de informações, o cerceamento da imprensa e a proteção das autoridades envolvidas. O uso aplicado da violência policial em locais afastados do controle público, associado ao controle da narrativa que é transmitida ao público, constitui um dos traço distintivo do Brasil no período pós-ditadura (Sampaio, 2017), marcado pela ambiguidade da presença de ilhas de democracia em determinados bairros e condomínios, e de violência urbana continuada, nas regiões periféricas.

No plano internacional, o Massacre do Carandiru recebeu ampla repercussão. A Anistia Internacional e a Human Rights Watch denunciaram o caso como uma das maiores execuções extrajudiciais do final do século XX. A Comissão Interamericana de Direitos Humanos responsabilizou o Estado brasileiro em 2011, por violação dos direitos à vida, à integridade e ao julgamento justo. O caso passou a figurar em relatórios da ONU como símbolo da falência da justiça criminal brasileira frente à violência estatal.

Sob uma perspectiva mais ampla sobre o sistema penitenciário brasileiro, o Massacre tornou-se evento fundacional da crítica contemporânea da política de encarceramento em massa. O relatório da OAB-SP é, nesse contexto, rastro do que o Estado tentou apagar e prova de que a violência de Estado, mesmo em tempos de democracia, não apenas persiste, mas é socialmente legitimada.

É nesse momento que podemos comparar as duas formas de presença do passado no presente aqui articuladas. Essa justaposição entre o testemunho sensível e o registro documental convida a uma reflexão mais ampla sobre os modos de lembrar o Carandiru. Tanto o rap *Diário de um Detento* quanto o relatório da OAB-SP são formas de inscrição do passado que operam contra políticas de esquecimento. Embora pertencentes a esferas distintas – a arte periférica e a documentação jurídica –, ambas mobilizam uma mesma ética, materializadas por distintas expressões da memória. O *Diário de um detento*, enquanto matéria de memória cultural (Assmann, 2011, p. 179), evoca o Massacre sob a forma da performance afetiva, encarnando a dor daqueles que não foram ouvidos. O relatório, por sua vez, atua como rastro e



CC BY NC SA

prova: ele organiza os fragmentos deixados pelo evento e lhes confere inteligibilidade pública, conforme a lógica do testemunho documentado.

Essa relação pode ser pensada à luz das reflexões de Paul Ricoeur, para quem memória e história, embora distintas, devem operar em aliança fraterna contra o esquecimento (Ricoeur, 2007, p. 153). Sem desconsiderar o reconhecimento das particularidades e implicações teóricas de se mobilizar memória e história, articulação tal combinação no mesmo espaço responde ao que Ricoeur denominou "justiça da recordação", isto é, o compromisso com o reconhecimento do sofrimento passado enquanto responsabilidade no presente (Ricoeur, 2007, p. 96).

Com razão de ser nos gestos sub-reptícios, o rap e o relatório não apenas lembram o Carandiru. São como atos de um confronto maior, contra moinhos de vento. E, ao fazê-lo, denunciam que o verdadeiro risco não está apenas no que foi feito, mas no que se pretende apagar. Como rastro e como voz, essas formas de memória se colocam como barreiras éticas contra a normalização da barbárie.

Se a memória e a história insistem em indicar as formas de presença do passado no presente, restou abordar a face oposta da memória: os mecanismos de apagamento materializados no paisagismo urbano do Parque da Juventude Dom Paulo Evaristo Arns. Do rastro à ausência, da lembrança à eliminação dos vestígios, o Carandiru continua sendo um campo de fricção mnemônica, não apenas sobre o que ocorreu, mas sobre quem tem o direito de lembrar, e o conteúdo da lembrança que se admite no debate público.

## 3. Gradações do apagamento: o Parque da Juventude Dom Paulo Evaristo Arns

A transformação do Complexo Penitenciário do Carandiru em Parque da Juventude Dom Paulo Evaristo Arns[9] configura um episódio emblemático das

[9] O nome oficial "Parque da Juventude Dom Paulo Evaristo Arns" foi atribuído somente em 2018, pela Lei Estadual nº 16.761, como reconhecimento à atuação do cardeal em prol dos direitos humanos. Apesar da mudança simbólica, essa rebatização não foi acompanhada de ações concretas para incorporar a memória crítica do passado carcerário no projeto do parque.



BY NC SA

tensões entre urbanismo, política de memória e patrimonialização do trauma. Em 1999, um edital foi lançado durante o governo Mário Covas (1995-2001), prevendo a transformação gradual do antigo Complexo Penitenciário do Carandiru em um parque urbano. A fase de desativação da Casa de Detenção ocorreu em 8 de dezembro de 2002, ocasião em que os pavilhões 6, 8 e 9 foram implodidos. A segunda fase se concretizou em 17 de julho de 2005, implodindo os pavilhões 2 e 5. Os dois pavilhões remanescentes (4 e 7) foram reformados e transformados na Etec Parque da Juventude.

Durante os 25 dias que antecederam a implosão inicial, a antiga Detenção foi aberta à visitação. A exposição do artista plástico Siron Franco, que dimensionou ao público amplo 111 portas de cela, foi uma tentativa de articular a memória do Massacre do Pavilhão 9, mas que não foi incorporada ao projeto definitivo do parque. A concepção paisagística liderada por Rosa Kliass privilegiou percursos fluidos, vegetação densa e ausência de barreiras, operando uma dissociação entre o novo uso do espaço e o passado carcerário. Esse processo resultou naquilo que a própria tese identifica como paisagem da ausência: uma configuração espacial em que vestígios físicos do passado permanecem, mas sem conexão ativa com sua memória crítica, gerando um vazio simbólico que impede o reconhecimento histórico.

Pode-se pensar, com Andreas Huyssen, na cidade como um palimpsesto urbano (2003), onde a preocupação reiterada com a memória, isto é, uma cultura de memória caracterizada pelo temor da lembrança e do esquecimento. E avançando para as especificidades da memória pública da Casa de Detenção, a descaracterização desta topografia do terror (Assmann, 2011, p. 355) impede aquele conjunto de lembranças que transbordam os traumas prisionais para o presente. A localização dos rastros do sangue dos antepassados, moídos na máquina da modernidade, possibilita a empatia com os nossos mortos, sentimento que está na origem das lutas de reivindicação de justiça. E foi exatamente esse movimento arqueológico que se quis evitar. O parque, embora preserve muralhas e estruturas residuais de um projeto de prisão não concretizado, não fornece ao visitante qualquer contexto sobre os 111 mortos, sequer a localização dos antigos pavilhões no parque.



BY NC SA

A política de apagamento que permeia o Parque da Juventude ganha contornos ainda mais nítidos quando se observa o projeto paisagístico de Rosa Grena Kliass. Seu partido paisagístico, conforme registrado no Plano Diretor, priorizou a fluidez dos percursos, a arborização intensiva e a eliminação de barreiras físicas, com o objetivo explícito de romper com a materialidade do cárcere e reconfigurar a imagem do espaço como ambiente de regeneração e lazer urbano (Plano Diretor, 2025, p. 35-36). A escolha por espécies como tipuanas, ipês, jacarandás e sibipirunas promoveu sombreamento e floradas sazonais, criando uma ambiência sensorial que encobre o passado carcerário sob uma superfície de beleza e funcionalidade (Plano Diretor, 2025, p. 43).

Espaços como o "Bosque de Tipuanas" e a "Trilha das Orquídeas", embora estéticamente impactantes, operam como dispositivos de dissociação simbólica entre a antiga ocupação do espaço e o atual. O uso de vegetação exuberante e a implantação de amplos gramados e espelhos d'água compõem uma linguagem paisagística que privilegia a contemplação e o lazer passivo, mas não estabelece nexo com o histórico da Casa de Detenção. A ausência de dispositivos interpretativos, como placas, centros de memória ou roteiros históricos, configura um apagamento da memória institucionalizado na própria forma do espaço. Em concordância com Viviane Borges (2022, p. 244), "a vontade de apagamento dessa história incômoda varreu do tecido urbano parte importante da memória prisional do país".

Os poucos fragmentos arquitetônicos remanescentes, como as chamadas "Ruínas do Carandiru II", foram integrados à paisagem de forma estetizada e abstrata.[10] Sua configuração, sem contextualização histórica, remete a ruínas românticas ou instalações artísticas, distantes da sua origem como estruturas de contenção e repressão. Esse deslocamento dos vestígios do Massacre para uma função cenográfica exemplifica o que pode ser nomeado como *cenografia da ausência*: um uso da estética para representar a perda sem ativar a memória. Trata-se, assim, de uma operação de apagamento por estetização, que existe como ruína.

[10] O Carandiru II foi um projeto de construção de mais uma unidade prisional, próximo ao terreno do antigo Carandiru. A construção se iniciou em 1990, com o objetivo de abrigar 3200 presos, tal qual a Casa de Detenção. Apesar dos 14 milhões de reais gastos até então, as obras foram paralisadas após o Massacre de 1992, e o terreno foi alienado.



BY NC SA

Outro elemento fundamental a ser examinado é a escultura intitulada *Um Sonho de Liberdade*, do artista Domenico Serio Calabrone. A obra, instalada no Parque da Juventude em 2016, foi doada pela Fundação Mário Covas e é apresentada como um tributo ao ex-governador paulista, principal responsável pela desativação da Casa de Detenção de São Paulo. Trata-se de uma escultura metálica vertical com mais de cinco metros de altura, composta por hastes entrelaçadas que se articulam de forma fluida, sugerindo leveza e movimento. No entanto, a abstratividade da obra impede associações diretas ao Massacre do Carandiru ou à condição prisional dos que ali estavam detidos.




**Figura 3**: Sonho de liberdade
Fonte: O autor, 2023.

A ambiguidade da obra é acentuada pela inscrição que a acompanha: "Aqui neste local encontrava-se o Pavilhão 9 da Casa de Detenção de São Paulo – Carandiru". Contudo, essa afirmação é questionada por sobreviventes e educadores culturais, como Maurício Monteiro, que indicam que o verdadeiro local do Pavilhão 9 seria o atual estacionamento do parque. Esse deslocamento físico da escultura



BY NC SA

contribui para a descaracterização do lugar e para a construção de uma memória institucional dissociada do evento histórico.

Ainda que o monumento possua uma placa indicativa, sua forma abstrata e a ausência de mediação histórica tornam sua função memorial ambígua. Ela se situa na fronteira entre o gesto de lembrança (como invenção de uma tradição democrática no Brasil) e o apaziguamento entre os vivos e os mortos, alinhados por um imaginário comum de liberdade. De maneira contraditória, o que deveria ser um monumento em homenagem a uma figura importante no contexto pós-ditadura, símbolo de um país que se queria democrático e moderno após um longo passado de tradição autoritária, materializa o desejo de apaziguar o passado; encriptando, uma vez mais, a memória de quantos tenham sido assassinados sob a tutela do Estado.

Essa forma de apagamento seletivo por via do apaziguamento evidencia interesses políticos distintos em administrar as formas institucionais da memória do Carandiru. O que existe em curso permite paralelos com as análises de Michael Pollack sobre os embates entre memória oficial e memórias subterrâneas, que em atos de memória, do qual denominamos lembranças, emergem à superfície (1989, p. 3). A cidade como *esfera pública de disputa* sobre qual história deve ser contada, para nós e para os próximos (Rothberg, 2009, p. 3), perpassa os patrimônios prisionais; no caso da Casa de Detenção, debates sobre a situação da estrutura física e projetos de demolição remontam a 1965, e retornaram em momentos sensíveis de explosão de casos de violência, cujo momento axial foi o dia 2 de outubro de 1992 (Tavolari, Machado, Nisida, 2025).

Apesar da ausência de reconhecimento institucional, diferentes atos de memória têm ocupado os espaços do Parque da Juventude. Grafites, intervenções artísticas e performances culturais realizadas no Parque da Juventude configuram o que Marianne Hirsch (2012, p. 6) denominou "pós-memória", lembranças transmitidas não por vivência direta, mas por meio de narrativas culturais, afetivas e estéticas de segunda geração. No mesmo sentido, pode-se recorrer ao conceito de memória prostética, de Alison Landsberg (2004) para analisar o fenômeno mais abrangente de circulação de obras mnemônicas por espaços e mídias de massa, o que



CC BY NC SA

permite a transmissão de lembranças a um público que não necessariamente vivenciou empiricamente os acontecimentos em cena.

A mediação ao mesmo tempo crítica e imersiva entre as memórias encriptadas da Casa de Detenção e os cidadãos que ocupam o Parque abre flancos para se pensar em lugares de transferência, no sentido freudiano (Landsberg, 2004, p. 23-24). Para se pensar na empatia com os mortos, aprender com o seu gemido surdo, enterrá-los devidamente e promover atos políticos que clamem por justiça de memória, faz-se necessário o movimento anterior de (reconhecê-los como nossos mortos, isto é, reconhecer que são *ossos dos nossos ossos*, expressão cara a Lynn Hunt (2007, p. 70-112).

Uma fissura importante no processo de esquecimento institucional pode ser identificada no trabalho dos educadores antes vinculados ao Espaço Memória Carandiru, instalado em um dos antigos pavilhões da Detenção: Nádia Lima, Walter Santos, Maurício Monteiro e Helen Baum. Entre os programas realizados, os educadores promovem roteiros de memória, apropriando-se do espaço do parque como meio de ativar as memórias de cárcere. Mesmo diante de condições precárias de trabalho, invisibilidade institucional e ausência de políticas públicas de preservação, os educadores fazem do parque um espaço museográfico, no sentido mais amplo.

O trabalho do Espaço Memória exemplifica aquilo que Assmann denominou "função ética da memória armazenada": registros do passado só se tornam politicamente significativos quando são reativados por sujeitos que os inscrevem no presente, marcando assim a passagem dos arquivos para atos de memória (2011, p. 368). Ao propor uma leitura crítica da história da Casa de Detenção de São Paulo, os educadores resistem à narrativa oficial e constroem formas alternativas de pertencimento, reconhecimento e responsabilização.

O que se configura no âmbito da história oficial é um caso exemplar de apagamento estruturado, isto é, uma articulação deliberada entre destruição material e negacionismo por versões do Massacre que insistem na falta de atribuição de responsáveis. O apagamento, nesse sentido, não é um ato pontual de eliminação, mas um processo contínuo de reorganização dos vestígios e sentidos. As táticas de



BY NC SA

apagamento tendem a operar por camadas: não apenas se apagam as estruturas físicas, mas também se substituem os marcos interpretativos por narrativas que compatibilizam o espaço com o valor do progresso. Ao ser transformado em um símbolo de cidadania e inovação urbana, o Parque da Juventude materializa o desejo de setores democráticos por promover o acesso a áreas de recreação e lazer. Mas sem mediação crítica, deixa-se de cumprir o delicado rito antropofágico de lembrar os nossos mortos.

Por fim, o apagamento não deve ser compreendido como fracasso da memória ou da história, mas enquanto resultado de uma operação racional, por quantos entendam que seguir em frente implica em matar a própria morte. Trata-se do contraponto direto dos esforços de reconhecer e elaborar o passado no presente. Cabe aos estudos da memória não apenas denunciar o esquecimento, mas construir espaços de fricção entre a amnésia institucional e as diferentes iniciativas de promover lembranças traumáticas na esfera pública.

## 4. Conclusão

A trajetória analítica percorrida neste ensejo organiza a tentativa de costurar três eixos complementares – memória, história e apagamento. Buscou-se compreender como o caso Carandiru constitui um paradigma para a compreensão dos traumas coletivos no Brasil Contemporâneo. Na primeira seção, o rap *Diário de um Detento* foi analisado como expressão de memória cultural, ao elaborar, por meio da estética da dor e da oralidade, uma narrativa sensível situada no interior da experiência carcerária. Na sequência, a segunda seção examinou o relatório da Comissão de Defesa dos Direitos Humanos da OAB-SP como artefato documental que atua simultaneamente como rastro e prova: rastro, porque preserva marcas fragmentárias da violência; prova, porque estrutura esses fragmentos em linguagem institucional voltada à denúncia e à responsabilização. Por fim, a terceira seção abordou a reconfiguração espacial da antiga Casa de Detenção e a construção do



CC BY NC SA

Parque da Juventude Dom Paulo Evaristo Arns como tentativa de apaziguar as lembranças prisionais.

Partiu-se do princípio que compreende a cidade como o *locus* privilegiado de fricção mnemônica, onde a presença do passado circula não em sentido único, mas multidirecional (Rothberg, 2009). Como fios de um mesmo novelo, as lembranças encriptadas nos escombros da antiga Casa de Detenção de São Paulo puxam outras lembranças consigo, em realidades que emulam massacres perpetrados pelo Estado. Assim como o Holocausto se converteu em um exemplo mais abrangente de trauma histórico (Huyssen, 2003), o Massacre do Carandiru qualifica-se metáfora para designar as tragédias que ocorrem no interior das unidades prisionais brasileiras (Borges, 2016, p. 23-24). Tudo em face de tramas e traumas prisionais reproduzidos por mídias, permitindo a transmissão das lembranças a pessoas que não necessariamente vivenciaram o cárcere, fenômeno explicado pelo conceito de *memória prostética* (Landsberg, 2004).

Por fim, como indicação de saídas, sublinha-se a relevância da atuação dos educadores sociais nas áreas do Parque da Juventude, apropriação esta que dignifica o nome do parque, Dom Paulo Evaristo Arns, símbolo da luta contra a ditadura militar no Brasil. A persistência em qualificar o espaço em museu a céu aberto, com descrições e roteiros de memória para visitantes, demonstra que a memória é sempre fenômeno em movimento contínuo. A história, por sua vez, coloca-se como discurso crítico, abrindo-se a novas demandas de justiça, em face dos passados que não passam. E tudo como um profundo gestual de respeito, analítico e humano, a quantos tenham morrido no Pavilhão 9 no dia 2 de outubro de 1992.[11]

## Referências:

ASSMANN, Aleida. *Espaços de recordação: formas e transformações da memória cultural*. Tradução: Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

BORGES, Viviane Trindade. Carandiru: os usos da memória de um massacre. *Revista Tempo e Argumento*, v. 8, n. 19, 2016.

[11] Dedico o artigo às educadoras sociais Nádia Lima, Helen Baum, Walter Santos, e ao educador e sobrevivente do Massacre do Pavilhão 9, Maurício Monteiro, sem os quais o Parque da Juventude Dom Paulo Evaristo Arns se esvazia de sentido.

BORGES, Viviane Trindade. A muralha cinzenta e o pórtico majestoso: o processo de patrimonialização do Complexo Penitenciário do Carandiru. *Tempo*, Niterói, v. 28, n. 3, p. 1–26, set./dez. 2022.

CARUTH, Cathy. *Unclaimed experience: trauma, narrative, and history*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996.

COLLINS, Cath. *Post-transitional justice: human rights trials in Chile and El Salvador*. University Park: Pennsylvania State University Press, 2010.

COMISSÃO DE DEFESA DOS DIREITOS DA PESSOA HUMANA DA OAB-SP. *Relatório sobre o massacre do Carandiru*. São Paulo: OAB-SP, 1992.

CONFINO, Alon. History and Memory. In: SCHNEIDER, Axel; WOOLF, Daniel (ed.). *The Oxford History of Historical Writing: Volume 5 – 1945 to the Present*. Oxford: Oxford University Press, 2012. p. 36-51.

DAS, Veena. *Life and words: violence and the descent into the ordinary*. Berkeley: University of California Press, 2007.

DOUGLAS, Lawrence. *The memory of judgment: making law and history in the trials of the Holocaust*. New Haven: Yale University Press, 2001.

FACULDADE DE MEDICINA DA USP. *Parecer técnico: laudos necroscópicos dos mortos no massacre do Carandiru*. São Paulo: FMUSP, 1992.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar, escrever, esquecer*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2006.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

HIRSCH, Marianne. *The generation of postmemory: writing and visual culture after the Holocaust*. New York: Columbia University Press, 2012.

HUYSSEN, Andreas. *Present pasts: urban palimpsests and the politics of memory*. California: Stanford University Press, 2003.

HUNT, Lynn. *A invenção dos direitos humanos: uma história*. Tradução: Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LANDSBERG, Alison. *Prosthetic memory: the transformation of American remembrance in the age of mass culture*. New York: Columbia University Press, 2004.

MACHADO, Marcelo Lavenère; MARQUES, João Benedicto de Azevedo. *História de um massacre: Casa de Detenção de São Paulo*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2017.

NEGRINI, Osvaldo; BARTH, José. *Laudo pericial da Polícia Civil de São Paulo*. In: Comissão Parlamentar de Inquérito. *Autos da Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) pela Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo*. Requerimento 6412/92 (Carandiru). São Paulo, nov. 1992.



BY NC SA

POLLACK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos históricos*, vol. 2, n. 3. – Rio de Janeiro, 1989, p. 3-12.

PRADO, Josemir José Fernandes. *Diário de um detento: o livro*. São Paulo: Labortextual, 2001.

RACIONAIS MC's. *Diário de um detento*. In: _____. *Sobrevivendo no inferno*. São Paulo: Cosa Nostra/Trama, 1997. 1 disco sonoro (CD), estéreo.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução: Alain François et al. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

ROTHBERG, Michael. *Multidirectional memory: remembering the Holocaust in the age of decolonization*. Stanford: Stanford University Press, 2009.

SÃO PAULO (Estado). *Plano Diretor do Parque da Juventude*. São Paulo: Governo do Estado de São Paulo, 2025. Documento digital.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *A virada testemunhal e decolonial do saber histórico*. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2022.

STARR, Edwin. Easin' In: *Hell Up in Harlem: Original Motion Picture Soundtrack*. Estados Unidos: Motown Records, 1973. 1 disco sonoro (LP), estéreo.

TAVOLARI, Bianca; MACHADO, Maíra Rocha; NISIDA, Vitor. Disputar a cidade e a prisão: as propostas de desativação da Casa de Detenção antes do Massacre do Carandiru. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, n. 131, v. 44, n. 1, p. 1–27, 2025.

WOJCIK, Daniel. *Outsider art: visionary worlds and trauma*. Jackson: University Press of Mississippi, 2016.

ZAFFARONI, Eugenio Raúl. *O inimigo no direito penal*. Tradução de Sérgio Lamarão. Rio de Janeiro: Revan, 2007.

**Recebido em:** 05/05/2025.

**Aprovado em:** 03/06/2026.



CC BY NC SA