

**MEA CULPA, DE DOCA STREET:
UMA HISTÓRIA BIOGRÁFICA OU UMA BIOGRAFIA LITERÁRIA?**

Marco Antonio Marcondes Pereira*

RESUMO - A abordagem da obra autobiográfica de Doca Street, que narra sua versão do homicídio passional praticado Ângela Diniz na década de 1970, é objeto do presente trabalho, com o fim de averiguar se tem estrutura de uma história biográfica ou uma biografia literária.

PALAVRAS-CHAVE: Autobiografia. Crime passional. Discurso histórico. Discurso literário. Erotismo.

INTRODUÇÃO

Os fatos relacionados com o amor são sempre marcantes e deixam rastros indestrutíveis nos amantes que, na maior parte das vezes, só dividem as sensações vividas e sofridas com parcial fidelidade com confidentes mais próximos, não necessariamente amigos. Essas marcas ficam à deriva e longe do conhecimento de todas as outras pessoas; quando muito os vizinhos saboreiam eventuais trechos ininteligíveis de atos de amor e ódio deixados pelos amantes nas paredes de aposentos contíguos, ou os passantes de lugar público olham sem entender os gestuais de um relacionamento ciumento num local público, desordenado de razão e urbanidade social. As ilações aqui sobrepujam a verdade do evento, sem muita repercussão no dia-a-dia, mas ganham a força de verdade absoluta que pode modificar a vida inteira dos envolvidos se a força daquela mesma paixão aporta no cais do descontrole e transforma-se num fato criminoso. O amor e o ódio agora serão públicos, as versões se construirão a partir de todos os envolvidos na cena criminoso e dos atores responsáveis pela apuração do delito.

Mea culpa traz a versão dos fatos de um crime passional pelo próprio homicida, Raul Fernando do Amaral Street [Doca Street], mas também busca apresentar o sofrimento do autor do delito durante o processo judicial e no tempo em que esteve cumprindo pena carcerária. É também uma narrativa acerca do sistema carcerário brasileiro nos anos 70 e 80

* Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie.

do século XX, no Brasil. Apresenta-se como biografia, logo, fundado na narrativa testemunhal do autor homicida que, sob a alegação de que já cumpriu sua pena perante a Justiça, apresenta-se como verdade, isto é, como história biográfica e sem a pretensão de ser literatura.

Examinar a construção do texto e suas formas de exposição, em cotejo com o contexto social e modelos de conduta da época, deverá nos conduzir a uma resposta à pergunta que rotula o presente trabalho: a obra é uma história biográfica ou uma biografia literária?

HISTÓRIA E LITERATURA

O mundo grego antigo se preocupava em descrever as evidências recolhidas da natureza, passando a se preocupar com a classificação dos dados recolhidos no período aristotélico. A Aristóteles se pode creditar a iniciativa de procedimentos de identificação e catalogação de coisas e fatos, mas a história que interessa ao homem grego era a história dos fatos incomuns. O cotidiano não trazia curiosidade, de tal modo que a história era feita de proezas e rica em episódios heróicos, míticos e de epopéias, ainda que a preocupação fosse a identificação dos eventos ocorridos como tal e permeados pela noção de realidade palpável e comprovada.

História representa aquilo que se diz — o discurso — como aquilo que se passou ou está se passando — o fato. O discurso da história torna-se signo e prova da realidade, como aponta Barthes (1998, p. 157). A construção do discurso histórico, todavia, não pode deixar de considerar o sujeito que o elabora, como adverte Schaff (1978, p. 307):

[...] o historiador não parte dos fatos, mas dos materiais históricos, das fontes, no sentido mais extenso deste termo, com a ajuda dos quais constrói o que chamamos fatos históricos. Constrói-os na medida em que seleciona os materiais disponíveis em função de um certo critério de valor, como medida em que os articula, conferindo-lhes a forma de acontecimentos históricos. Assim, apesar das aparências e das convicções correntes, os fatos históricos não são um ponto de partida, mas um fim, um resultado.

A noção de transparência do discurso histórico é o fator que busca lhe conferir veracidade, sem se preocupar com o aspecto estético do texto, diferentemente do discurso literário. Neste, no discurso literário, a estética da criação eclode e se manifesta por meio da linguagem representativa do mundo, mas com juízo crítico e uma tomada de posição diante

dos acontecimentos. A história tem compromisso com o “real”, pois fica presa ao que se passou, às descrições das ocorrências. Essa postura a engessa na simbolização feita pelo uso da linguagem como se o real pudesse ser descrito com a pureza daquele que vivencia o evento.

O discurso da história repudia o discurso da literatura. Albuquerque Júnior (2007, p. 49) traça com perfeição os limites desse embate, situando-os em diferenças de gêneros:

Talvez a diferença entre a História e a Literatura seja mesmo uma questão de gênero. Não apenas de gênero discursivo, pois pertencem a ordens diversas do discurso, seguem regras e normas diferenciadas; mas de gênero no sentido de que o discurso historiográfico pertenceria ao que na cultura ocidental moderna se define como o masculino, enquanto a Literatura estaria colocada ao lado do que se define como sendo feminino. A História seria discurso que fala em nome da razão, da consciência, do poder, do domínio e da conquista. A Literatura estaria mais identificada com as paixões, com a sensibilidade, com a dimensão poética e subjetiva da existência, com a prevalência do intuitivo, do epifânico. Só com a Literatura ainda se pode chorar. A História masculinamente escavaria os mistérios do mundo exterior, iria para a rua ver o que se passa; a Literatura ficaria em casa, perscrutando a vida íntima, o mundo interior, femininamente preocupando-se com a alma.

Acontece que, se a história não pode dispensar o sujeito — o historiador — que recolhe os materiais históricos na formação do seu discurso, a subjetividade na escolha do que se recolhe e a maneira de organizá-lo, então se apontará para um fazer histórico próximo ao fazer literário e vice-versa.

A Literatura busca se afastar da linguagem comum na medida em que se vale de recursos estilísticos para fazer arte. O discurso comum é o discurso da transparência, diferentemente do que ocorre com o discurso literário que busca evocar as emoções dos leitores a partir do repertório nele constituído.

Literatura é considerada uma arte verbal, uma criação estética, mas o seu conceito não está livre de divergências e controvérsias. Proença Filho (2000, p. 9) observa haver

os que entendem a obra literária como uma representação e uma visão do mundo, além de uma tomada de posição diante dele. Tal posicionamento centraliza, assim, suas intenções no criador da literatura e na imitação da natureza, compreendida como cópia ou reprodução. A linguagem é vista como mero veículo dessa comunicação [...] É a chamada concepção clássica da literatura, em contraposição à

noção de que os aspectos estéticos da obra literária podem ser alcançados através do texto e que todos eles têm uma base lingüística (sintática, semântica ou estrutural).

O discurso literário, assim, é dotado de especificidade; tem a capacidade de produzir sentido e não apenas reproduzi-lo porque é dotado de multissignificação; nele predomina a conotação; a liberdade de criação é preponderante.

O discurso histórico e o discurso literário, enfim, são formas de narrativas diferentes, em que pese se deva considerar a figura do historiador como ente selecionador dos fatos que constroem a narrativa histórica. A liberdade do historiador reside na subjetividade da seleção dos dados probatórios e, por isso, sua interpretação fica restrita proporcionalmente ao objeto selecionado. Na literatura, o criador pode até recolher os dados comprobatórios, selecionando-os de acordo com sua vontade, mas não se prende ao objeto selecionado para construir a sua realidade. A realidade na história, se pode dizer, é extrínseca e a realidade literária é intrínseca, permeada da subjetividade do autor ou narrador e do próprio leitor.

BIOGRAFIA E AUTOBIOGRAFIA

A biografia é uma espécie de narrativa literária. Na obra biográfica é preciso levar em consideração a autoria dela. Numa autobiografia, o autor se confunde com o narrador, e a noção de depoimento aparece com um caráter de veracidade maior para gerar mais envolvimento do leitor e fazer dos fatos narrados uma verdade absoluta na sua mente.

A crítica na autobiografia é abandonada quase que por completo, pois não se pode supor que os juízos críticos mais elaborados do meio social se manifestem na voz do autor/narrador interessado. Há um senso médio que o autor/narrador busca respeitar, mas a análise de seus envolvimento é mitigada para conferir ao leitor a sensação de abrandamento das práticas muitas vezes repulsivas da personagem autobiográfica.

Na autobiografia, a estratégia literária se manifesta, ainda que se tenha a idéia de ela ser objetiva e querer se prender a dados documentais selecionados, recolhidos na imprensa, em processos judiciais, documentos públicos ou privados.

LITERATURA E EROTISMO

O texto erótico guarda relação direta com a época em que é desenvolvido e submetese, portanto, a uma censura ditada pelos padrões morais e sociais vivenciados. O freio da moral e do costume, em que pese trabalhar para dificultar a exposição da linguagem erótica em determinadas épocas, não implica a total proibição do seu uso.

A literatura como criação artística sempre se socorreu de mecanismos para a elaboração de narrativas eróticas e, na atualidade, a indústria do erotismo representa uma faceta do *mass media* com fortes recursos econômicos. Isso acaba por facilitar a possibilidade de descrições eróticas na literatura, que seriam impensáveis há anos.

Utilizar a linguagem erótica numa autobiografia, em especial quando relacionada a fatos ocorridos há muitos anos, implica o necessário uso da imaginação como modo de construção dos fatos que, apesar dos coloridos lançados na tela, podem ter sido totalmente diferentes.

Via de regra, a descrição erótica está mais na mente do narrador do que na efetiva ocorrência das cenas. Não passa de uma forma interpretativa do evento pelo narrador, por isso, na medida em que se desenvolve a emoção, e o jogo lúdico se mostra no texto, se afasta a narrativa do conteúdo histórico. O texto erótico assenta-se no discurso literário e não histórico. Vence a versão do narrador e não a ocorrência; perde-se a preocupação com o fato, e a descrição fica centrada no significante, deixando ao leitor a tarefa de completar o texto a partir de suas expectativas e desejos mais íntimos. Por isso se diz que o erotismo não é a sexualidade, mas a metáfora dela, e daí, nas palavras de Durigan (1986, p.8), o texto erótico é “a representação textual dessa metáfora”.

O CASO DOCA STREET

Raul Fernando do Amaral Street, conhecido como Doca Street, era um empresário paulista, casado e com dois filhos, residente no bairro do Morumbi, em agosto de 1976.

Conheceu Ângela Diniz, a “Pantera de Minas”, numa festa promovida por sua mulher, em sua casa, e se tornaram amantes logo em seguida. Tiveram uma paixão fulminante. Relacionaram-se por três meses até que Doca Street abandonou o lar e foi morar com Ângela Diniz, no apartamento dela, no Rio de Janeiro.

O relacionamento de Doca e Ângela foi recheado pelo uso de muita droga, bebidas, liberdade sexual e cenas de ciúmes.

Em 30 de dezembro de 1976, numa casa de praia em Cabo Frio, Ângela rompeu o caso com Doca Street. Este tentou demovê-la da idéia e foi rejeitado. Descontrolado com a decisão de Ângela, Doca Street pegou sua arma e descarregou quatro tiros na cabeça da amante — três no rosto e uma no crânio — matando-a. Fugiu para São Paulo e foi preso dias depois.

Levado a um primeiro julgamento pelo Júri Popular de Cabo Frio foi condenado por homicídio culposo, tendo sido acolhida a tese de legítima defesa da honra. Seu advogado foi o grande jurista Evandro Lins e Silva em 1980, que traçou o perfil da vítima como “prostituta da Babilônia” e “Venus lasciva” no plenário.

O julgamento foi anulado por ser contrário às provas dos autos e, num segundo julgamento, saiu condenado a 15 anos de prisão, dos quais cumpriu 1/3 e foi beneficiado com liberdade condicional que durou até 1997. Doca Street atribui sua condenação ao movimento feminista da época que lançou o *slogan* “Quem ama não mata”.

Em 2006, Doca Street resolveu publicar um livro sobre sua vida amorosa com Ângela Diniz e o tempo que esteve em cadeias e penitenciárias do Rio de Janeiro.

Na internet, independente da narrativa de Doca Street, encontramos, no site www.crimefamosos.multiply.com/journal/item62, o seguinte perfil da vida de Ângela Diniz e o relato do crime:

Belo Horizonte, Minas Gerais. 1971. Depois de passar dez anos casada com o engenheiro Milton Villas Boas, com quem teve três filhos, Ângela Diniz decidiu pedir a separação. Linda e amante da badalação social, ela queria mais do que a vida que levava. Mais festas, mais jantares, mais reuniões sociais. Com dinheiro suficiente para manter o alto padrão de vida, Ângela, “A Pantera de Minas”, começou a aparecer cada vez mais nas colunas sociais. Separada, se tornou amante do empreiteiro Tuca Mendes. Em junho de 73, um crime expôs o relacionamento clandestino: o caseiro de Ângela foi morto com três tiros e Tuca Mendes assumiu a autoria do crime, embora Ângela tenha se apresentado inicialmente como autora do disparo. Segundo ele, o caseiro, armado com uma faca, teria tentado assediar Ângela. Depois do escândalo, ela decidiu deixar Belo Horizonte e se mudou para o Rio de Janeiro. Nessa mesma época, se envolveu ainda em outros dois crimes. Primeiro tentou seqüestrar os filhos, que estavam sob a guarda do ex-marido. Depois, foi flagrada no Aeroporto Internacional do Rio com maconha. Em 1976, Ângela se apaixonou por Raul Fernandes do Amaral Street, o Doca Street. Ela o conheceu durante uma festa na casa da mulher de Doca. Três meses depois de conhecer Ângela, Doca mudou-se para o apartamento dela e assumiu o romance. Em 30 de dezembro do mesmo ano, dia do crime, o casal estava em Búzios para passar o réveillon. Segundo amigos de Ângela, a paixão dela por Doca já não existia mais. Depois de passar toda a tarde bebendo, Ângela, completamente embriagada, discutiu

violentamente com Doca. Durante a briga, disse que não queria mais viver com ele, segundo afirmou Doca na época. Doca então foi embora. Mas voltou. E implorou para que Ângela ficasse com ele. Ângela concordou. Mas, ainda segundo Doca, impôs uma condição: ele teria que aceitar relacionamentos dela com outros homens. Nesse instante, Doca sacou uma arma e matou Ângela com quatro tiros. Depois de passar por dois julgamentos, ele acabou condenado a 15 anos de prisão em regime fechado.

A ESTRUTURA DA OBRA *MEA CULPA*

A leitura completa do livro nos leva a indagar se o título significa “minha culpa” ou “meia culpa”, pois, apesar de Doca Street reiterar várias vezes que amava muito a vítima Ângela Diniz, verifica-se com clareza a sua intenção de construir a imagem da amante em correspondência com sua linha de defesa no primeiro julgamento em Cabo Frio.

No primeiro julgamento, Ângela Diniz foi designada pela defesa como “vênus lasciva” e “prostituta da Babilônia” e alicerçado na sua personalidade colheu-se a inusitada decisão de legítima defesa com excesso culposo. Legítima defesa da honra do acusado Doca Street e culpa no uso dos meios de repelir a injusta provocação da vítima. A obra contextualiza os adjetivos “vênus lasciva” e “prostituta da Babilônia” por meio do texto erótico, afastando-se da narrativa histórica.

A obra apresenta-se em dois momentos, identificados por grafias diferentes: a narrativa a partir do crime e a narrativa acerca do relacionamento amoroso.

Intercalam-se as narrativas, com o nítido fim de gerar suspense sobre os fatos, principalmente aqueles relacionados ao adultério de Doca Street. Aqui há uma estratégia marcante do texto literário, em que pese já se saiba desde o início que Doca Street matará Ângela Diniz.

A narrativa pós-crime centra-se no sofrimento de Doca Street em vários níveis: por ter matado a mulher amada num ato impensado; na situação padecida em razão de ter de se submeter ao julgamento pela Justiça; por ter de enfrentar interpretações da imprensa acerca de sua personalidade caracterizada como “gigolô” e “playboy”; por ter de conviver com a dor de sua família; sobretudo por ter de submeter-se à pena privativa de liberdade no sistema carcerário.

A obra tem sua maior parte na narrativa pós-crime, criando no leitor a sensação do sofrimento do condenado e, na medida em que invoca recordações do seu amor pela vítima, constrói a idéia de justificativa do crime praticado. Estrutura-se na linha da defesa adotada no primeiro julgamento, de modo a caracterizar sua “meia culpa”. O fato de dedicar a maior parte

da obra a essa fase demonstra, por outro lado, a preocupação em criar um clima sobre os capítulos dedicados ao relacionamento amoroso entre criminoso e vítima.

A narrativa preocupa-se em criar a idéia de que a arma de Doca Street tivesse sendo manipulada indevidamente por Ângela Diniz, sem conhecimento de Doca Street. A arma pistola semi-automática Bereta passou a ficar preparada com uma bala na agulha, sem que tal providência fosse adotada por Doca Street. A intenção do narrador, nesse ponto, é gerar a idéia de que Ângela Diniz deixasse a arma em ponto de disparo, sem ciência de Doca Street, para que viesse a ser usada num momento de desvario pelo próprio Doca Street. Trata-se de um recurso utilizado na obra para mitigar a culpa do criminoso que, no momento acalorado, perdeu a noção de espaço e tempo e, por fim, agiu imprudentemente no manuseio da arma apontada para a vítima.

É de se considerar, também, o fato de a obra ter mensagem de capa de Fernando Morais, que não aceitou elaborar o texto, limitando-se a recomendar a feitura pelo próprio Doca Street, baseado nos apontamentos que leu em uma só noite. É evidente que o volume de mais de quatrocentas páginas e publicado não pode ser lido numa penada, durante uma só noite, em que pese estar formalizado de maneira atraente. É de se deduzir que os escritos de Doca Street não passavam de poucas anotações e páginas, mais adiante organizadas de maneira literária.

A forma literária é negada no final da obra, o que visa criar a noção de relato histórico sob o ponto de vista de Doca Street. A negativa da natureza literária, inversamente, a confirma porque o próprio narrador abre a obra dizendo não ter guardado provas documentais (artigos de jornais e revistas relativos ao crime) que tinha em seu poder à época. Ora, se a idéia era ser fiel aos fatos, estranho que tivesse, como narrador historiador, aberto mão de tais provas e ficasse apenas com suas memórias. Arremata essa conclusão, também, o fato de a obra ter abortado a narrativa da defesa em seu primeiro julgamento. Tais narrativas de defesa são contraditórias na imprensa, na *internet*, em obras jurídicas e mostram a estratégia utilizada: construir a imagem da vítima como a culpada do delito.

Mea Culpa guarda em si estruturas afinadas com a linguagem literária, distanciando-se muito da narrativa histórica, ainda que tenha como pano de fundo um fato criminoso e conseqüências verdadeiros. Na essência uma biografia literária.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *História: a arte de inventar o passado*. Bauru: Edusc. 2007.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

DURIGAN, Jesus Antônio. *Erotismo e literatura*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1986.

PROENÇA FILHO, Dominício. *A linguagem literária*. São Paulo: Ática, 2000.

SCHAFF, Adam. *História e verdade*. São Paulo: Martins Fontes, 1978.

STREET, Doca. *Mea culpa. Doca Street*, São Paulo: Planeta do Brasil, 2006.