

UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE

PRISCILA FERRARI

MEMÓRIAS DE UM SOBREVIVENTE, DE LUIZ ALBERTO MENDES: O “EU
PRISIONEIRO” E O “PRISIONEIRO DO EU”

SÃO PAULO
2011

PRISCILA FERRARI

MEMÓRIAS DE UM SOBREVIVENTE, DE LUIZ ALBERTO MENDES: O “EU
PRISIONEIRO E O “PRISIONEIRO DO EU”

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-
Graduação em Letras da Universidade
Presbiteriana Mackenzie, como requisito parcial
para a obtenção do título de Mestre em Letras

Orientadora: Profª Drª Ana Lúcia Trevisan

SÃO PAULO
2011

F375m Ferrari, Priscila.

Memórias de um sobrevivente, de Luiz Alberto Mendes:
o eu prisioneiro e o prisioneiro do eu / Priscila Ferrari.
97 f. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade
Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2011.
Bibliografia: f. 78-81

1. Autobiografia. 2. Literatura. 3. Testemunho. 4. Cárcere. 5.
Discurso I. Título.

CDD 869.91092

PRISCILA FERRARI

MEMÓRIAS DE UM SOBREVIVENTE, DE LUIZ ALBERTO MENDES: O “EU
PRISIONEIRO E O “PRISIONEIRO DO EU”

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras

Aprovado em 24 de fevereiro de 2011.

BANCA EXAMINADORA

Profª Drª Ana Lúcia Trevisan - Orientadora

Universidade Presbiteriana Mackenzie

Profª Drª Marlise Vaz Bridi

Universidade Presbiteriana Mackenzie

Profª Drª Maria Helena Fioravante Peixoto

Prefácios, diários, anotações, mesmo memórias, escreveram-se em busca de formulação, ou esperança, de um leitor que pudesse ler as obras, os momentos históricos, para além de seus dilaceramentos, vistos como circunstanciais.
(Flávio Aguiar)

AGRADECIMENTOS

Nesse momento, expresso a minha profunda gratidão às pessoas que, de diferentes formas, conviveram e contribuíram para a concretização desse importante projeto pessoal e profissional.

A Deus, que compreendeu os meus anseios e me deu coragem para terminar mais essa caminhada.

À Dra. Ana Lúcia Trevisan, por ter sido orientadora paciente e amiga compreensiva, que, com seriedade e competência me guiou pelos caminhos da pesquisa. A ela agradeço por suas leituras minuciosas e por ter sido uma interlocutora preciosa. Ao final dessa pesquisa, dedico-lhe minha admiração como orientadora, professora e amiga, e desejo que os vínculos estabelecidos perdurem além do plano acadêmico.

Ao Fundo Mackenzie de Pesquisa, pela bolsa concedida, que me possibilitou a escrita dessa dissertação.

A minha mãe, que embora nem sempre compreenda as minhas escolhas profissionais, me apoiou durante a realização de mais esse projeto.

Ao meu namorado, Alberto Iszlaji, por ter compreendido as minhas ausências e pelo amor generoso, que ilumina a minha vida.

Ao Anderson Gonçalves Pereira, pelas conversas estimulantes que me ajudaram a desenvolver este trabalho.

À Alessandra Patrício Moraes, grande amiga, pelo apoio irrestrito, que me fez mais forte para prosseguir. A ela também agradeço a revisão final deste trabalho.

À Graciela Soares, que compreendeu minhas ausências e sempre me incentivou a prosseguir com palavras amigas.

À Mariana Rodrigues Lopes, exemplo de coragem e determinação, agradeço pelo que dividimos nessa estrada: alegrias, tristezas, medos, inseguranças e vitórias.

À Marina Schirato, que conviveu e compartilhou comigo os momentos de angústia, de entusiasmo e de descobertas no decorrer desse percurso.

À Vanessa Sobral, amiga de longa data, pelas palavras de apoio e incentivo.

À Viviane Nery, pelo apoio incondicional, pela presença constante, que me fez mais forte para concluir mais essa etapa.

Aos professores do programa de Pós-Graduação em Letras, por me guiarem para além das teorias, das filosofias e das técnicas, expressei meu agradecimento e respeito, que sempre será pouco diante do muito que me foi oferecido.

Dedico a todos a realização do trabalho e agradeço por terem feito parte dele.

RESUMO

A presente pesquisa constitui-se no estudo da obra *Memórias de um Sobrevivente* (2001), de Luiz Alberto Mendes, observando os mecanismos de uma construção discursiva híbrida. Na obra, o sujeito da enunciação conta sua trajetória desde a infância até os primeiros anos de condenação ao cárcere, em um período que vai dos anos 50 aos anos 80, em uma tentativa, segundo suas afirmativas, de entender os acontecimentos que marcaram a sua existência. Nesse relato, assumidamente autobiográfico, encontramos peripécias narrativas relacionadas à rotina das ruas, dos reformatórios e das prisões, pelas quais o autor transitou, construindo assim um importante testemunho a respeito de um cotidiano marginal. Além dos elementos que estão ancorados no mundo real, percebemos que o relato de Mendes apresenta um trabalho com a linguagem, transformando a si mesmo em personagem e os fatos de sua vida em um discurso literário, cuidadosamente elaborado e bem articulado, que desperta o interesse do leitor do começo ao fim. Na análise proposta utilizamos como apoio teórico as questões referentes à literatura marginal, ao testemunho e aos gêneros confessionais, mostrando que todas essas formas de expressão perpassam a obra de Mendes.

Palavras-chave: Autobiografia. Literatura. Testemunho. Cárcere. Discurso

RESUMEN

La presente investigación se constituye en un estudio de la obra *Memórias de um Sobrevivente* (2001), de Luiz Alberto Mendes, observando los mecanismos de una construcción discursiva híbrida. En la obra el sujeto de la enunciación cuenta su trayectoria desde la infancia hasta los primeros años de condenación a la cárcel, en un período que va de los años 50 a los 80, en un intento, según sus afirmaciones, de entender los acontecimientos que marcaron su existencia. En ese relato, asumido como autobiográfico, encontramos peripecias narrativas relacionadas con la rutina de las calles, de los reformatorios y de las prisiones por las cuales el autor transitó, construyendo así un importante testimonio al respecto de un cotidiano marginal. Además de los elementos que están anclados en el mundo real, nos damos cuenta de que el relato de Mendes presenta un trabajo con el lenguaje, transformando a sí mismo en personaje y los hechos de su vida en un discurso literario, cuidadosamente elaborado y bien articulado, que despierta el interés del lector del comienzo al fin. En el análisis propuesto utilizamos como apoyo teórico las cuestiones concernientes a la literatura marginal, al testimonio y a los géneros confesionales, mostrando que todas esas formas de expresiones se interpenetran en la obra de Mendes.

Palabras-clave: Autobiografía. Literatura. Testimonio. Cárcel. Discurso

SUMÁRIO

PALAVRAS INICIAIS	9
CAPÍTULO 1 – NA TRILHA DA LITERATURA MARGINAL	13
CAPÍTULO 2 – NAS MARGENS HISTÓRICAS E LITERÁRIAS: PERSPECTIVAS REFLEXIVAS	24
CAPÍTULO 3 – AS ESCRITAS DO EU EM CONSTANTE COMBATE	39
3.1 O EU PRISIONEIRO E O PRSIONEIRO DO EU?	45
CAPÍTULO 4 – A OBRA DE LUIZ ALBERTO MENDES: <i>MEMÓRIAS DE UM SOBREVIVENTE</i>	49
CONSIDERAÇÕES FINAIS: OS ÚLTIMOS AJUSTES	73
BIBLIOGRAFIA	78
ANEXOS	82

PALAVRAS INICIAIS

Quando uma pesquisa se concretiza em uma dissertação de mestrado e vai para a defesa, percebemos que o processo de demora e de dor, que significa para nós a produção intelectual, é também um nascimento que, por um lado, mostra nossa ousadia de enfrentar o mundo, a crítica pública e, por outro lado, marca o caminho que passamos a trilhar com vida própria. Tudo isto significa referências, conselhos, interpretações, acolhimentos, estímulos e resistências. Todo este trabalho foi construído em um percurso onde encontramos muitos obstáculos e espinhos, mas também tivemos nessa estrada o prazer da descoberta e alcançamos um olhar a respeito da literatura, que nos fez ler o mundo de outra forma.

Esta dissertação é o resultado do trabalho que desenvolvemos ao longo dos últimos anos, em nossos estudos na área de literatura brasileira contemporânea, sobretudo com a literatura denominada marginal. Nesse tipo de criação literária, encontramos temáticas relacionadas a espaços subalternos (periferias e prisões), como o cotidiano desses ambientes, marcados principalmente pela violência, pela miséria e pela desigualdade social. Todos esses temas são abordados por sujeitos marginais, que fazem parte dos cenários representados em seus textos, colocando assim as suas experiências sociais na sua produção cultural. Portanto, podemos dizer que as minorias estão se apropriando do código letrado para representar simbolicamente a si e ao seu lugar social.

Nesse panorama da literatura, onde o sujeito subalterno é o portador da palavra, escolhemos fazer uma leitura crítica do livro *Memórias de um Sobrevivente* (2001), de Luiz Alberto Mendes, onde imbricações entre o ficcional e o real se misturam e nos fazem pensar sobre os meandros significativos dessa obra.

O interesse pelo tema surgiu ao participar de um grupo de pesquisa na Universidade Presbiteriana Mackenzie. O Projeto “**O discurso literário e o discurso histórico: perspectivas dialógicas**” que visa ao estudo de textos contemporâneos que estabelecem um diálogo com o discurso histórico.

Essa experiência foi importante para as nossas escolhas tanto no que se refere ao corpus, quanto ao suporte teórico, visto que entramos em contato com diversos textos e discutimos questões teóricas, que permitiram um questionamento crítico dessas novas produções. Cabe ainda mencionar, que a participação nesse projeto resultou na seguinte pesquisa: “As fronteiras do discurso literário no romance *Capão Pecado*”, de Ferréz. Nesse trabalho percebemos que, por meio de uma elaboração ficcional híbrida, o autor constrói um testemunho a respeito da história da periferia de São Paulo. O romance analisado é considerado um divisor de águas na literatura, marcando o surgimento da literatura marginal dos anos 90.

Por isso surgiu o interesse em trabalhar a obra de Luiz Alberto Mendes que, assim como a de Ferréz, recebe a marca de marginal e foi pouco explorada pelos estudiosos. No corpus que escolhemos, *Memórias de um Sobrevivente*, o escritor nos apresenta o testemunho de sua experiência carcerária, mostrando um sistema prisional brasileiro falido. No entanto, esse testemunho é apenas o pano de fundo de uma narrativa, onde um eu procura expressivamente narrar sua experiência humana, buscando o autoconhecimento, contando todo o sofrimento e a dor que marcaram a sua vida na prisão, e ainda revelando a importância da literatura para a sua salvação.

Portanto, nessa narrativa carcerária, a autobiografia se evidencia, pois assinala a possibilidade de um sujeito marginal ocupar um lugar de destaque no panorama literário, plenamente aceito no mercado editorial. Tal fato é resultado de transformações que ocorreram na transição da modernidade para a pós-modernidade, uma vez que certos escritores podem contar o seu lado da história, de maneira autônoma, e entrar para o mundo da literatura, o qual por muito tempo foi ocupado pela elite.

A literatura carcerária possibilita o surgimento de discursos que poderiam escapar do discurso histórico tido como oficial. Em outros termos, essa literatura tenta recuperar, mostrar e denunciar fatos que marcaram a história e a trajetória de vida dos sujeitos que estão inseridos no universo carcerário. Ao nos debruçarmos, então, sobre essas questões, percebemos que as discussões sobre os limites entre

ficção e realidade ficam em segundo plano, se considerarmos que as ficções possuem verdades que deixam entrever ideologias, valores, crenças e identificações que perpassam a vida daqueles que as constroem.

Luiz Alberto Mendes e a Prisão. A literatura e Luiz Alberto Mendes. Um escritor, uma vida, uma narrativa e um testemunho. Um eu prisioneiro ou um prisioneiro do eu? Essas são algumas das questões que a obra *Memórias de um Sobrevivente* traz à tona, onde um eu-narrador/representado se inscreve em gêneros problematizados, os confessionais.

É mister destacar, que a literatura íntima ganha cada vez mais espaço no mercado editorial, percebemos então um *boom* de biografias, autobiografias, relatos de testemunho, diários e cartas íntimas. Contudo, não existe um consenso sobre esse tipo de narrativa que sofre embates entre teóricos e teoria, a espera de sua solidificação. Posto isso, esta pesquisa busca uma abertura da discussão sobre as narrativas carcerárias, que se representam por meio da escrita confessional.

A literatura produzida por detentos parece passar pelas frestas das grades e alcançar a rua, muito antes às vezes de quem a escreveu, como a narrativa que analisaremos que foi publicada enquanto o seu autor continuava encarcerado. Essa produção chega até nós leitores e parece exercer um fascínio, já que é altamente sedutora, uma vez que contém elementos do romance de ação, além de transmitir a ilusão de realidade, embora conscientemente saibamos que se trata da ficcionalização do sujeito.

Desse modo, nós, leitores de Mendes, também somos responsáveis pela construção de sentidos da narrativa, e é sob essa perspectiva que fizemos a nossa análise, ora como simples leitores, estupefatos com as descobertas, ora paranóicos brandos a procura de pistas, ora leitores especialistas, preocupados com as técnicas, afinal de contas ninguém poder ser o mesmo 24 horas por dia, porém o mais importante de tudo é que permanecemos, sempre, como leitores.

Pretendemos com este trabalho caminhar sobre os bosques da escrita autobiográfica de Mendes, mostrando que diferentes gêneros se articulam, tais como autobiografia, memórias e testemunho, formando um discurso híbrido.

A pesquisa foi dividida em quatro capítulos, ademais dessas partes temos a introdução, as considerações finais, as referências bibliográficas e os anexos.

No primeiro capítulo, *NA TRILHA DA LITERATURA MARGINAL*, discutimos a historicidade do adjetivo marginal, associado à literatura. Para isso, partimos de uma definição desse termo e abordamos os diferentes significados e sentidos que lhe foram atribuídos no panorama literário brasileiro, até chegarmos à obra de Luiz Alberto Mendes.

No segundo capítulo, *NAS MARGENS HISTÓRICAS E LITERÁRIAS: PERSPECTIVAS REFLEXIVAS*, foram exploradas questões teóricas a respeito do gênero testemunho e a incorporação de outras áreas de estudo, como literatura e história, vistas de uma perspectiva não excludente, para a compreensão desse tipo de manifestação humana. Essas reflexões foram feitas à luz da proposição dos estudos de Elzbieta Skolodowska (1991), Hugo Achugar (1992), Hayden White (1995), Walter Mignolo (1993) e Linda Hutcheon (1991).

No terceiro capítulo, *ESCRITAS DO EU EM CONSTANTE COMBATE*, nos ocupamos dos gêneros confessionais, sobretudo a autobiografia e as memórias, tendo como eixo norteador o estudo do francês Philippe Lejeune (2008), um dos pesquisadores que mais se ocupou e contribuiu para os estudos da autobiografia. Ainda nesse capítulo, apresentamos um percurso de escritores prisioneiros e prisioneiros escritores, mostrando a importância da escrita para os detentos.

No quarto capítulo, *A OBRA DE LUIZ ALBERTO MENDES: MEMÓRIAS DE UM SOBREVIVENTE*, buscamos o entendimento das problemáticas já suscitadas aqui, mergulhando na escrita autobiográfica de Mendes.

Acreditamos que este trabalho deva contribuir para o estudo da narrativa como um todo; para mostrar que a literatura carcerária está ganhando cada vez mais espaço no cenário literário nacional; e, também, contribuir para a fortuna crítica a respeito da obra de Luiz Alberto Mendes.

CAPÍTULO 1 - NA TRILHA DA LITERATURA MARGINAL

Evitem certos tipos, certos ambientes. Evitem a fala do povo, que vocês nem sabem onde mora e como são. Não reportem povo, que ele fede. Não contem ruas, vidas, paixões violentas. Não se metam com o restolho que vocês não vêem humanidade ali. E vocês não sabem escrever essas coisas. Não podem sentir certas emoções, como o ouvido humano não percebe ultra-sons (João Antônio).

O final do século XX foi marcado por uma inovação na produção cultural brasileira. As manifestações artísticas produzidas nas periferias das grandes cidades começaram a se destacar no cenário nacional e a provocar um impacto na mídia e nos meios editoriais.

Surgiu no panorama das letras brasileiras, uma criação literária que incorporou temas relacionados à periferia dos grandes centros urbanos. Essas obras foram agrupadas sob a nomenclatura de *Literatura Marginal*, que empreenderia uma luta com as palavras para que a vida dos ditos excluídos sociais fosse contada por eles mesmos.

Dessa forma, apesar desses escritores se assemelharem a outros por causa da temática, eles se diferenciam dos demais, pois são também atores dos cenários representados em seus textos e, conseqüentemente, sujeitos marginais que estão colocando suas experiências na sua produção cultural.

A obra de Luiz Alberto Mendes tem sido relacionada, em algumas abordagens críticas, à chamada *Literatura Carcerária*, que se trata de uma vertente da literatura marginal - justamente porque o narrador das memórias de Mendes é um sujeito subalterno - que está inserido em um espaço à margem da sociedade, a prisão.

Para um melhor entendimento da categoria no cenário da literatura brasileira que o corpus escolhido está associado, partiremos de uma definição de literatura e traçaremos um perfil histórico do adjetivo marginal associado ao termo literatura.

O conceito de sistema literário desenvolvido por Antonio Candido apresenta três elementos essenciais para a caracterização das condições em que a literatura possa existir, são eles: autor-obra-público.

A formulação proposta por Candido evidencia um pressuposto sociológico, já que suas ideias sobre literatura têm como foco a ligação que esta mantém com a sociedade na qual está inserida. Como podemos perceber no fragmento extraído da obra *Iniciação à Literatura Brasileira*:

Entendo por sistema a articulação dos elementos que constituem a atividade literária regular: autores formando um conjunto virtual, e veículos que permitem seu relacionamento, definindo uma vida literária: públicos, restritos ou amplos, capazes de ler ou de ouvir as obras e autores precedentes, funcionando como exemplo ou justificativa daquilo que se quer fazer, mesmo que seja para rejeitar (1999, p.15).

Tal reflexão nos interessa para entendermos o movimento sobre o qual nos debruçamos. Por ora, é importante pensarmos que o conceito de literatura é histórico, por isso sua definição e suas inter-relações são determinadas e variam ao longo do tempo.

Etimologicamente o adjetivo marginal¹ é derivado do latim *marginalis* e tem os seguintes significados: “relativo ou pertencente à margem; feito ou elaborado à margem de alguma coisa, que se situa à margem da sociedade”. Esse adjetivo quando associado à literatura ganha uma pluralidade de significados no panorama das letras brasileiras.

O termo alcançou notoriedade na década de 70 e naquele momento estava intimamente ligado à poesia feita no período ditatorial. Segundo Heloísa Buarque de Hollanda:

Era uma poesia aparentemente *light* e bem-humorada, mas cujo tema principal era grave: o ethos de uma geração traumatizada pelos limites impostos a sua experiência social e pelo cerceamento de suas possibilidades de expressão e informação através da censura e do estado de exceção institucional no qual o país se encontrava (2007, p.257).

¹ Significado extraído do Grande Dicionário Larousse Cultural da Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Nova Cultura, 1999.

Como é sabido, durante esse período os direitos constitucionais estavam caçados com o Ato Institucional, de número cinco, que excluiu os direitos políticos, anulou a constituição e instituiu o estado de repressão no Brasil, com isso as manifestações artísticas passaram a ser censuradas.

Diante desse contexto, era impossível declarar-se abertamente contrário ao regime, isso gerou várias manifestações de resistência, como por exemplo, o teatro de arena, a música, o cartoonismo, o cinema, a literatura, entre outras.

Nessa época, os artistas foram perseguidos pela censura que barrava suas obras e os ameaçava de prisão, sob o pretexto de estarmos em uma Guerra Psicológica, os militares entendiam que o inimigo estava em todos os lugares e que eles tinham o poder de convencer a população com ideias que afetavam o governo. Dessa forma, era necessário barrar essas informações ou qualquer ação que pudesse dar má visibilidade ao governo, por isso essas manifestações culturais, que tentavam denunciar as atrocidades do período, eram duramente questionadas e censuradas.

No caso específico que nos interessa, a poesia marginal contou com um grupo de escritores pertencentes à classe média, como Cacaso e Chacal, que reinventou as formas de produção e o acesso à obra literária. Esses textos eram muitas vezes mimeografados, outras vezes feitos em *offset*, apresentavam um trabalho gráfico distinto de tudo que se encontrava nas editoras comerciais.

Conforme aponta Hollanda, referindo-se ao período:

[...] a subversão dos padrões literários atualmente dominantes é evidente: faz-se clara a recusa tanto da literatura classicizante quanto das correntes experimentais de vanguarda que, ortodoxamente, se impuseram de forma controladora e repressiva no nosso panorama literário (2007, p.10).

Essas obras circulavam de uma forma independente e conquistaram um grupo jovem de leitores. As edições eram pensadas e produzidas pelos próprios autores, bem como as vendas. Dessa forma, o vínculo entre autor e público leitor era

muito próximo, nas palavras de Hollanda, há uma recuperação de sentido de relação humana da literatura.

Cabe ainda acrescentar, que esse tipo de publicação chegou às ruas, opondo-se à política cultural que costumava impedir a veiculação de manifestações não legitimadas pela crítica oficial.

Ademais desses poetas, outros escritores têm suas obras veiculadas ao adjetivo marginal, como o escritor João Antônio (1937 -1996) e o dramaturgo Plínio Marcos (1935-1990). O primeiro retrata em suas obras o universo das classes populares, tomado por malandros, contraventores e simples trabalhadores. Segundo o crítico José Castello, João Antônio dizia que faltava no Brasil a figura do “romancista marginal”, em outras palavras, acreditava que o escritor devesse escrever tomando o ponto de vista dos excluídos. De acordo com esse estudioso, João Antonio:

Jamais escondeu seu gosto pelo realismo, se bem que esse era um realismo de boxeador e não de retratista, pois ele achava que a literatura só interessa quando tenta enfrentar a realidade, desafiá-la, atirá-la a se mostrar tal qual é. Queria uma ‘literatura de murro e porrada’, e por isso seus livros coletâneas de textos curtos e raivosos, estão repletos de referência ao presente [...] (1999, p.63).

Portanto, João Antonio foi responsável por um notável relato da marginalidade urbana brasileira, registrou de maneira realista e de forma impactante a vida e a linguagem das classes menos favorecidas.

Plínio Marcos foi um dos grandes dramaturgos do teatro brasileiro. Além de genial e vanguardista, foi também um dos autores mais perseguidos pela censura. Alcunhado de autor “maldito”, sua obra sempre foi porta-voz dos excluídos, levantando a bandeira contra a exclusão e a violência.

A grande inovação apresentada nas peças teatrais de Plínio Marcos, além da temática, é o rompimento com o padrão estético, principalmente com o rigor formal da literatura dramática. Por conta disso, sofreu várias críticas dos conservadores que tinham um olhar de espectador condicionado.

Na década de 1980, com o final da censura, Plínio direcionou as suas atividades ministrando palestras e debates em todo o Brasil, em Universidades, clubes e teatros.

Assim, João Antônio e Plínio Marcos eram considerados escritores marginais, pois apresentavam uma temática ligada aos ditos excluídos sociais, além de romperem com o padrão estético. Apesar das críticas e rejeições que sofreram, a trajetória literária destes autores revela que ambos se integram ao panorama da literatura brasileira.

O percurso traçado, até aqui, mostra a historicidade do adjetivo marginal ligado à literatura. Esse panorama é bastante relevante para entendermos a literatura marginal dos anos 90.

Antes de nos ocuparmos, especificamente desse movimento, é preciso nos atentarmos para o contexto histórico, no qual essa literatura surgiu, pois segundo Mikhail Bakhtin, “a literatura não pode ser compreendida fora do contexto global da cultura de uma determinada época” (1992, p.75).

Com a crise do petróleo de 1973, a economia brasileira entra em colapso, esse fato está relacionado à grande dependência de capital estrangeiro para o desenvolvimento do país. No período do chamado “milagre econômico”, o Brasil se tornou a oitava economia do mundo, porém o bolo não foi dividido, de acordo com o Ministro Delfin Neto: devemos esperar o bolo crescer para depois dividi-lo. O bolo cresceu mais a população não recebeu a sua fatia.

O Brasil se tornou a maior concentração de renda do mundo, todavia o trabalhador teve pouquíssimas melhorias na sua qualidade de vida e quando a crise chegou, ele estava desprotegido e não conseguiu se recuperar, o mesmo ocorreu com a nossa economia. Dessa forma, entramos na década de 80, a “década perdida”, como ficou conhecida na história. Vimos que a produtividade caiu vertiginosamente e com ela a capacidade de consumo, somando-se a isso a inflação aumentou dificultando qualquer manobra do governo, no sentido de minimizar o problema. Essa inflação foi tão grave que só conseguimos vencê-la com o “plano real”, em 1994.

Essa conjuntura era muito favorável para o aumento da criminalidade, pois o operariado estava fora do mercado de trabalho e sem proteção, não tinham meios de garantir o sustento de sua família. Nesse caso, movidos pela necessidade de suprir suas carências básicas muitos recorreram à criminalidade.

É nessa época que houve um aumento considerável de moradores nas periferias das grandes cidades, crescendo desse modo o número de favelas. É esse o contexto histórico que está por trás do surgimento da literatura marginal.

Nesse panorama da literatura que trata da violência, feita por autores que nasceram e cresceram em regiões onde as condições de vida são precárias, ou seja, são originários das favelas das grandes capitais brasileiras, duas obras merecem destaque, são elas: *Cidade de Deus* (1997), do carioca Paulo Lins e *Capão Pecado* (2000), do paulista Ferréz. Com a mesma linguagem que se faz presente nas letras de “rap”, nos muros e na “boca do povo”, esses escritores abordam temas como: miséria, desigualdade social e violência urbana.

Para entendermos a literatura marginal, que surgiu nos anos 90, precisamos destacar o escritor Ferréz, visto que ele se apropria dessa expressão para classificar sua obra e também o movimento que se iniciou nas grandes metrópoles.

Ferréz é o pseudônimo de Reginaldo Ferreira da Silva, uma homenagem a dois nomes importantes da história brasileira: “Ferre”, de Virgulino Ferreira e “Z”, de Zumbi dos Palmares. Ele é um jovem escritor, que nasceu no bairro do Valo Velho, distrito do Capão Redondo, zona sul de São Paulo. Conforme Érica Peçanha, “o escritor se declara um ‘produto do meio brasileiro’, que optou por ser negro por considerar honroso defender o ‘lado mais prejudicado da história’”.

Sua projeção como escritor veio com a publicação de *Capão Pecado*, esse livro movimentou o interesse dos meios de comunicação não por sua literariedade, mas sim pelos elementos sociológicos. Em uma reportagem veiculada na época do lançamento, pelo jornal Folha de São Paulo, temos a seguinte consideração:

Desempregado do Capão Redondo escreve romance baseado em histórias verdadeiras de um dos bairros mais violentos de SP, livro sem editora, está

pronto mas o autor muda trechos quando algum personagem morre na vida real (2000, p. E-9).

As discussões, que ocorreram após o lançamento dessa obra, envolveram pessoas de diversas áreas, como: jornalistas, rappers, representantes de ONGs e acadêmicos, que debateram sobre assuntos, como: literatura e realidade social, literatura marginal e favelização.

Em um enunciado de Ferréz, extraído do evento “450 anos de Paulicéia Desvairada”, realizado no CEU Pêra Marmelo, no bairro do Jaraguá, que consta na pesquisa de mestrado, *Literatura Marginal: Os escritores da periferia entram em cena*, de Érica Peçanha, ele menciona que:

Quando eu lancei o Capão Pecado me perguntavam de qual movimento eu era do modernismo, de vanguarda ... e eu não era nada, só era do hip hop. Nessa época eu fui conhecendo reportagens sobre o João Antônio e o Plínio Marcos e conheci o termo marginal. Eu pensei que era adequado ao que eu fazia porque eu era da literatura que fica à margem do rio e sempre me chamaram de marginal. Os outros escritores pra mim, eram boyzinhos e eu passei a falar que era literatura marginal. (Ferréz, em fala no dia 20/07/2004)

É evidente que a literatura marginal contemporânea apresenta semelhanças e diferenças em relação à obra de João Antônio e Plínio Marcos. Elas convergem no sentido de que apresentam uma temática comum, no entanto divergem porque, nas manifestações atuais, a visão dos excluídos é contada por eles mesmos, já na obra de Plínio Marcos e João Antônio, há um certo distanciamento entre autor e conteúdo.

Em meados do ano 2000, Ferréz organiza um projeto juntamente com a Revista Caros Amigos, onde foi colaborador por muito tempo, denominado “Literatura Marginal”. Neste trabalho, foram publicadas três edições especiais, contendo poemas, crônicas e contos de mais de trinta escritores da periferia de todo o país.

De acordo com o organizador, a ideia desse projeto nasceu por causa da recepção de seu romance, bem como da aceitabilidade da obra *Cidade de Deus*

(1997), do escritor Paulo Lins, como uma possibilidade de desmistificar as imagens de ambos como exceções.

Os editoriais, os textos e os mini-currículos dos autores publicados pela *Caros Amigos/Literatura Marginal* sugeriam que essas edições especiais tinham como novidade um grupo de escritores oriundos das periferias urbanas brasileiras, para os quais a associação do termo marginal à literatura refere-se, ao mesmo tempo, a situação de marginalidade, seja ela social, editorial ou jurídica, assim como a uma manifestação artística que visa expressar o que é peculiar aos espaços tidos como “marginais”, especialmente em relação à periferia, com os temas, os problemas, a linguagem e os valores.

É mister destacar alguns aspectos das três edições especiais de literatura marginal, da revista *Caros Amigos*. O primeiro é que esse agrupamento de escritores representa uma ação coletiva sustentada em torno de um projeto intelectual comum, cujo desdobramento é também estético, político e pedagógico. O segundo ponto a destacar é que, a partir da publicação da primeira revista, há uma ampliação do debate em torno da expressão “literatura marginal”, na produção contemporânea. O terceiro aspecto é que essas revistas representam a entrada de boa parte dos escritores no campo literário, o que de certa forma legitima a obra desses novos autores. Outro elemento que merece ser ressaltado é que esse projeto faz circular nacionalmente a produção desses escritores. Cabe ainda acrescentar que o conjunto das três edições pode ser visto como uma das instâncias de apropriação e legitimação dessa produção marginal.

A publicação da revista *Caros Amigos* marca um determinado lugar na conjuntura cultural brasileira dos últimos anos, para esses escritores. Não são mais vistos como exceções, pois já existe um grupo formado de artistas periféricos, que se multiplicam e produzem a definição da própria imagem, construindo segundo o crítico João Cezar de Castro Rocha, um dos fenômenos culturais mais importantes nos últimos tempos, na história cultural brasileira.

Posteriormente esse projeto virou um livro: *Literatura Marginal: Talentos da Escrita Periférica*, publicado pela editora Agir, em 2005. O livro é aberto com um

texto chamado Terrorismo Literário, assinado pelo organizador Ferréz. Nesta abertura, ele deixa claro quais são os princípios que norteiam a escrita periférica:

A literatura Marginal, sempre é bom frisar, é uma literatura feita por minorias, sejam elas raciais ou socioeconômicas. Literatura feita à margem dos núcleos centrais do saber e da grande cultura nacional, isto é, de grande poder aquisitivo. Mas alguns dizem que a sua principal característica é a linguagem, é o jeito como falamos, como contamos a história [...] (2005, p.12).

O livro mencionado nos interessa em especial, visto que o autor que trabalhamos, Luiz Alberto Mendes, tem um conto publicado, chamado “Cela forte”. Esse conto nos relata como é viver numa solitária, um regime de castigo onde o preso devia passar os dez primeiros dias completamente nu e, como o nome mesmo já remete, devia cumprir sua pena sozinho.

O narrador do conto expressa as estratégias que os detentos se utilizavam para amenizar o sofrimento enquanto cumpriam tal castigo. Uma dessas estratégias apresentadas é a comunicação, com os outros presos que estão na mesma situação. O canal em que se dá o ato comunicativo é o “boi”, que na linguagem dos presos é como se chama a privada, ao tirar a água parada no assento era ligado o “telefone”, pois os encanamentos das privadas daquele setor eram todos voltados para a mesma caixa de esgoto, promovendo a ressonância. Esse meio de comunicação é mostrado como uma forma de solidariedade e companheirismo, ajudando o detento a atravessar esse momento difícil e a não enlouquecer:

O ‘boi’ permitia a comunicação com dez celas acima. Havia solidariedade e companheirismo. Era nosso fedorento e nauseabundo veículo de comunicação. Aquela era a parte mais nobre da cela. Só que era preciso ter estômago. Subia o maior cheirão de merda o tempo todo. A todo instante, vinha o barulho de descargas e o fedor se intensificava. Com o tempo, acostumava, diziam os outros. Achei difícil.

Todos queriam colaborar para minorar meu sofrimento. Não conhecia ninguém ali, mas minha posição, de estar ali nu e sofrendo o frio intenso, me fazia protegido de todos (2005, p.114).

Para driblar o frio, o narrador nos conta que se enrolava em papel higiênico “(veneranda invenção! [sic])” à noite, que era trazido pelo faxina, preso que distribuía a refeição e os utensílios permitidos aos que estavam nas solitárias, e de manhã o faxina apanhava de volta, já que os guardas de choques revistavam as celas logo cedo.

Encontramos uma referência a esse conto, na apresentação da obra *Memórias de um Sobrevivente*. Esse texto de abertura é assinado por Fernando Bonassi e ele nos conta que por uma sugestão de Luiz Alberto Mendes foi organizado um concurso de contos e poesias entre os moradores do Complexo Penitenciário do Carandiru, no qual a narrativa “Cela-forte” ganha o prêmio na categoria conto. Como podemos observar no seguinte trecho:

Fruto de uma de suas inúmeras propostas, organizei, com o auxílio de Drauzio Varella, Arnaldo Antunes e do funcionário Waldemar Gonçalves, um concurso de contos e poesias entre os moradores da Casa. Com o patrocínio da Universidade Paulista (Unip), os prêmios foram entregues no final de 1999. Na categoria Conto, a escolha foi unânime: “Cela-forte”, de Luiz Alberto Mendes (2009, p.7).

Quando o conto “Cela-forte” aparece no livro organizado por Ferréz, o autor Luiz Alberto Mendes ganha a marca de *Literatura Marginal* para a sua obra, visto que os autores são apresentados como novos talentos dessa escrita, “Vindo com muito mais gente e com o grande prazer de apresentar novos talentos da escrita periférica”. Ainda nessa abertura do livro fica explícito o caráter de coletividade que assume esse movimento de *Literatura Marginal*:

[...] já somos vários, estamos lutando pelo espaço para que no futuro os autores do gueto sejam lembrados e eternizados, mostramos as várias facetas da caneta que se faz presente na favela, e pra representar o grito do verdadeiro povo brasileiro, nada mais que os autênticos [...] (2005, p.11).

No trecho acima, também fica evidente que esses escritores estão em busca do reconhecimento de suas expressões narrativas “[...] para que no futuro os autores do gueto sejam lembrados e eternizados [...]”.

É possível considerar que na produção cultural contemporânea, dos anos 90 aos dias atuais, a expressão literatura marginal designa a condição social do depoente, a temática presente nos textos ou a junção de ambos, caracterizando os produtos literários dos que são marginalizados pela sociedade ou dos escritores que trazem para a literatura temas, personagens e linguagem ligados a algum contexto de marginalidade.

Atualmente, a obra de Luiz Alberto Mendes, bem como a de Ferréz, não está excluída do mercado editorial, nem do cânone. Por isso, de acordo com Érica Peçanha, a crítica Andréa Hossne desenvolveu a expressão “literatura marginal dos marginalizados” para designar a obra produzida por escritores como estes, que circulam nos meios editoriais, que já fazem parte do cânone, no entanto o sujeito-escritor continua excluído social, econômica e literariamente.

Contudo cabe acrescentar que o escritor Mendes não atribui a marca de marginal a sua obra, ele deixa bem claro em entrevistas, que se utilizou do livro organizado por Ferréz, como mais um espaço de divulgação para os seus textos e não por ser pertencente ao movimento em questão. Porém, tal afirmação não invalida o percurso por nós construído, já que no nosso entendimento a obra de Mendes pode sim ser vinculada à expressão marginal, pois sua condição social de (ex-presidiário), ou seja, pertencente a um grupo social que está à margem da sociedade, permite a sua vinculação à *literatura marginal*.

No próximo capítulo, *NAS MARGENS HISTÓRICAS E LITERÁRIAS: PERSPECTIVAS REFLEXIVAS*, discutiremos de forma vertical a presença do testemunho na literatura e a relação entre os discursos históricos e literários.

CAPÍTULO 2 - NAS MARGENS HISTÓRICAS E LITERÁRIAS: PERSPECTIVAS REFLEXIVAS

O real e a realidade nos importam porque pautam nossa possibilidade de significação no mundo, importam também porque o real e a realidade são arduamente contestados e fabricados (Beatriz Jaguaribe).

As produções narrativas da sociedade atual mostram, pela sua heterogeneidade e pelo seu pluriculturalismo, a inserção em um momento histórico marcado pela multiplicidade de vozes e de sujeitos, que aparecem em todas as manifestações simbólicas e sociais, dentre as quais, destacamos a literatura.

Em consonância com a crítica Blanka Vavakova, que apresenta em seu estudo intitulado *Lógica Cultural da Pós-modernidade: moderno/pós-moderno*, esse fenômeno seria resultado das transformações ocorridas da passagem da modernidade para a pós-modernidade, onde as organizações populares têm tentado por em prática manifestações culturais que apresentem a sua versão da história: “são as lutas de libertação de países colonizados, os movimentos ‘nacionalitários’, os das mulheres e das minorias culturais que testemunham uns atrás dos outros, da existência de suas histórias particulares” (1988, p.107).

Nesse intento de dar voz aos excluídos, temos o *testimonio*, um gênero narrativo que, como aponta Mabel Moraña, destaca-se pela abordagem de assuntos coletivos, essencialmente das classes sociais menos privilegiadas, as quais enfrentam diariamente problemas por causa da exclusão sociocultural a que são submetidos.

Assim, o espaço, que vem sendo conquistado por esses escritores, representa o poder de contar o seu lado da história e de entrar para o mundo da literatura, que por muito tempo foi ocupado somente pela elite.

Nas palavras de Moraña *testimonio* é o:

Entrecruzamiento de narrativa e historia, la alianza de ficción y realidad, e a voluntad, en fin de canalizar una denuncia, dar a conocer o mantener viva la memoria de hechos significativos, protagonizados en general por actores sociales pertenecientes a sectores subalternos. (2006, p.2)².

Desse modo, o *testimonio* possibilita a narrativa de discursos que poderiam escapar do discurso histórico tido como oficial. Por isso, a situação de enunciação histórica deste gênero está carregada por múltiplos fatos, que marcaram a história mundial. Entre eles estão: o movimento iluminista do século XVIII, com suas ideias e transformações sociais, a revolução francesa, a guerra civil norteamericana, a Comuna de Paris, a revolução mexicana, a revolução soviética, o movimento de Reforma Universitária de Córdoba, a guerra civil espanhola, os movimentos independentes da África, a guerra da Argélia, a revolução cubana e o movimento de negros nos Estados Unidos, em busca dos direitos civis, entre outros. (HUGO ACHUGAR). Não nos deteremos a esses acontecimentos, o que gostaríamos de ressaltar é que eles foram responsáveis pela abertura dos discursos dos excluídos.

Para Achugar (1992), os elementos fundamentais desse gênero são: a função de ser exemplo, de denunciar um fato ou uma vida, a autorização letrada de vidas e feitos que não pertencem à história oficial ou que foram ignorados pela história e pela tradição em outras épocas. Essas características estão ligadas ao nível pragmático. No que diz respeito ao nível do enunciado, ele destaca o registro da voz do outro e o chamado efeito de oralidad/ verdade, que são facilmente percebidos nos relatos que são transcritos, onde há a presença de um mediador.

A institucionalização do testemunho enquanto gênero literário independente ocorre em 1970, quando um concurso literário, promovido pela instituição Cubana, *Casa de las Américas*, inclui essa categoria ao lado de outras já canonizadas, como: o conto, o romance e a biografia.

² O cruzamento entre narrativa e história, a aliança de ficção e realidade, e a vontade, enfim de canalizar uma denúncia, dar a conhecer ou manter viva a memória de feitos significativos, protagonizados em geral por atores sociais pertencentes a setores subalternos (MORAÑA, Mabel. Documentalismo y ficción: testimonio y narrativa testimonial hispanoamericana en el siglo XX. In: *América Latina: Palabra, Literatura e Cultura*. São Paulo, v.3, p.479-515.1995, tradução nossa).

Em um primeiro momento, essas narrativas, relativas ao envolvimento de sujeitos subalternos, encontraram um lugar favorável no mundo hispano-americano, visto que existia um contexto de ações revolucionárias, de movimentos políticos e sociais, de classes sociais populares que lutavam contra a situação a qual estavam expostos. Esse quadro social, portanto, favoreceu para que esse gênero literário se consolidasse. Essa conjuntura favorável para o florescimento de narrativas não-fictícias fez com que o *testimonio* fosse canonizado como uma modalidade literária “autenticamente” latino americana.

Destacamos aqui o trabalho da crítica Elzbieta Sklodowska, que em sua obra, *Testimonio hispanoamericano historia, teoría, poética* (1991), propõe uma classificação tipológica para esse gênero, classificando-o por conta dos aspectos predominantes em: jornalístico, historiográfico e pseudo-testemunhal.

Seguindo os passos de Sklodowska, a estudiosa Luisa Campuzano, esclarece que os *testimonios* se dividem em:

‘inmediatos’, es decir, aquellos en los que el editor y el emisor son la misma persona: los escritos por los propios testimoniantes; y ‘mediatos’, en los que el editor parte de determinados pré-textos, que pueden ser testimonios inmediatos u otros discursos no-ficticios – como autobiografías, historias de vida (entrevistas), historia oral – producidos por el emisor, y mediante su incorporación a un substrato novelesco, o su novelización, da lugar a alguna de sus variantes. Estas variantes del testimonio mediato se dividen en dos grupos, en función de una mayor o menor participación de lo fáctico-comunicativo o de lo ficcional-estético: *testimonio novelizados*, que a su vez se subdividen en *testimonio noticiario* y *testimonio etnográfico y/o sócio-histórico*; y *novelas testimoniales*, subdivididas en *novela testimonial* y *novela pseudo-testimonial*³ (CAMPUZANO, Luisa. *Testimonios de Mujeres*

³ ‘inmediatos’, quer dizer, aqueles em que o editor e o emissor são a mesma pessoa: os escritos pelas próprias testemunhas; e ‘mediatos, nos quais o editor parte de determinados pré-textos, que podem ser testemunhos imediatos ou outros discursos não-fictícios – como autobiografias, histórias de vida (entrevistas), história oral – produzidos pelo emissor, e mediante a sua incorporação a um substrato novelesco, ou sua novelização, dá lugar a algumas de suas variantes. Estas variantes do testemunho mediatos se dividem em dois grupos, em função de uma maior ou menor participação do fato-comunicativo ou do ficcional-estético: *testemunhos novelizados*, que por sua vez se subdividem em *testemunho noticiário e testemunho etnográfico e/ou sócio-histórico*; e *novelas testemunhais*, subdivididas em *novela testemunhal e novela pseudo-testemunhal* (CAMPUZANO, Luisa. *Testimonios de Mujeres Subalternas Latinoamericanas*. In: REIS, Livia de Freitas; PORTO. Maria

Subalternas Latinoamericanas. In: REIS, Livia de Freitas; PORTO, Maria Bernadette; VIANNA, Lúcia Helena (orgs.). *Anais do VII Congresso Nacional Mulher e Literatura*, vol. 1, Rio de Janeiro: EdUFF, 1999).

O trecho acima nos interessa em particular, visto que mostra as vertentes do testemunho latinoamericano, mostrando toda a complexidade e multiplicidade de manifestações que esse gênero apresenta.

Um dos grandes *testimonios* do mundo hispano-americano é *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la consciencia*, transcrito e editado por Elizabeth Burgos- Debret. O livro foi escrito a partir de entrevistas com Rigoberta, uma índia guatemalteca, representante de uma comunidade cultural marginalizada, o povo maya-quiche (uma das 22 etnias autóctones de Guatemala). Nesse relato, uma voz silenciada pelas configurações hegemônicas de política e cultura ganha força, trazendo à tona a história de opressão e colonialismo sofrida pelos índios.

Rigoberta Menchú intervém no espaço público, por meio do seu relato, além disso, sua vida é dedicada à luta em defesa dos povos indígenas, não só do seu país, mas do mundo todo. Seu trabalho, por justiça social, obteve reconhecimento e foi premiada com o Nobel da Paz, de 1992, escolhida também como Embaixadora da Boa-Vontade da UNESCO, bem como vencedora do prêmio Príncipe das Astúrias de Cooperação Internacional. Segundo a classificação proposta por Sklodowska, esse relato pode ser considerado como um *testimonio mediato*, pois ele é mediado por uma pessoa que dispõe dos meios próprios da expressão escrita, construído através de entrevistas, e por conta do fato comunicativo, mencionado acima, é etnográfico.

No caso do Brasil, a incorporação desse gênero é muito nova e ainda apresenta muitos problemas para determinar quais são as obras que o concretizam. Um dos grandes exemplos da literatura testemunhal em nossa terra é o livro *Quarto de despejo – Diário de uma favelada*, escrito por Carolina Maria de Jesus, moradora

Bernadette; VIANNA, Lúcia Helena (orgs.). *Anais do VII Congresso Nacional Mulher e Literatura*, vol. 1, Rio de Janeiro: EdUFF, 1999, tradução nossa).

de uma favela do Canindé, que foi descoberta pelo jornalista Audálio Dantas, quando fazia uma reportagem nesse lugar.

Segundo ele, Carolina tinha “uns 20 cadernos encardidos em seu barraco”, nos quais contava as suas experiências de mulher negra e pobre. Seu livro causou um grande impacto, pois foi a primeira escritora favelada publicada no Brasil, vendeu 10 mil exemplares em apenas uma semana, ademais, sua obra foi traduzida para 13 idiomas. O relato de Carolina Maria de Jesus é ao mesmo tempo extremamente seco e poético, onde conta a sua vida como catadora de lixo, para ser vendido para a reciclagem.

Assim como o relato de Rigoberta, ele pode ser associado ao *testimonio etnográfico*, pois é o testemunho de uma mulher negra, que sobrevive com o mínimo necessário, em uma favela brasileira, nos anos 50. Nesse caso não há um mediador, mas a interferência de uma pessoa ligada à esfera letrada, o jornalista Audálio Dantas, para que a sua voz seja ouvida. Contudo, diferentemente do relato de Rigoberta, não tem um cunho de luta em defesa de um grupo, o que não impede de seu diário alcançar uma dimensão além da individual, uma vez que mostra para nós leitores o cotidiano marcado pelo sofrimento e a miséria de todos os moradores da favela do Canindé, denunciando um sistema econômico que explora os menos favorecidos.

É mister destacar, nessa área, os estudos do brasileiro Márcio Seligmann Silva, que traça algumas diferenças entre os tipos de relato, distinguindo o *testimonio* latino-americano do europeu. Tal abordagem nos faz rever a ideia de que esse tipo de narrativa é “autenticamente” latinoamericana.

De acordo com Seligmann, as diferenças estão presentes já na terminologia, o *testimonio* diz respeito ao relato latino-americano e *zeugnis* ao alemão. Sobre o *testimonio* explana que parte de experiências históricas ditatoriais, exploração, repressão, mostrando desse modo, a contra-história, sob o ponto de vista de um sujeito que representa a classe social subalterna. Por conta da preocupação com o valor documental, esse gênero, para o estudioso, torna-se anti-estetizante. Por fim, aponta, como característica do *testimonio*, a presença de um mediador letrado, a

oralidade no discurso, a não-ficcionalidade e o caráter exemplar, elementos esses que reforçam a autenticidade e a veracidade do discurso produzido.

Já o termo *zeugnis*, associado ao testemunho europeu, é ligado ao relato que parte das questões da memória, tendo como apoio estudos de outras áreas, tais como: a psicanálise, a teoria da história e da memória. Nesse tipo de texto, segundo Seligmann, o sujeito testemunha algo singular, como catástrofes e traumas, que lhe deixaram marcas profundas. Destaca ainda, a literalização e a fragmentação do discurso, pois o depoente tem a intenção de reunir os fragmentos, dando-lhes coesão.

No caso da narrativa carcerária, podemos perceber tanto aspectos que se relacionam ao *testimonio* (ex-cêntrico-subalterno) como também ao *zeugnis*, se entendermos o encarceramento como um trauma que pode ser revisto na perspectiva da memória e da reconstrução literária. Portanto, não faremos mais distinção entre as diferentes abordagens teóricas desse termo e adotaremos a partir de agora o vocábulo testemunho, entendendo-o como uma junção dessas duas perspectivas.

Segundo a pesquisadora Luciara Pereira:

[...] pode-se dizer que o testemunho, pela sua preocupação com a preservação da linguagem, pelo seu caráter de denúncia e pela condição social e humana do depoente, permite sua associação à *literatura marginal*, pois este movimento se concentra na representação da realidade dos favelados, dos (ex-) presidiários, enfim, dos grupos sociais que estão à margem da sociedade, destacando-se nela a temática da violência (2006, p.8).

É possível dizer que o testemunho é uma manifestação artística, que se afirmou enquanto gênero na contemporaneidade, tempo esse marcado pela metalinguagem e pela interdisciplinaridade, com isso ele estabelece relações com outras formas narrativas, como a literatura marginal, que vimos na citação acima, porém esse diálogo não é só com a literatura, como veremos nesse capítulo é possível traçarmos um paralelo com a história, com quem estabelece seu diálogo mais íntimo.

Uma das possibilidades de expressão da literatura de testemunho é utilizar-se do discurso de uma pessoa, geralmente das classes menos favorecidas, a qual não tem acesso aos meios da cultura letrada, por outras que tenham o poder da escrita, mediadores, que sejam capazes de expressar o que o outro não pode no plano da escrita. Porém, nas narrativas periféricas, não encontramos esse movimento, já que os escritores são os próprios sujeitos periféricos, que transportam para o papel suas vivências.

Sendo assim, esses escritores constroem por meio da literatura um testemunho a respeito da sua visão da história, ao formarem parte de um processo narrativo, que tem como objetivo narrar o tempo histórico presente. Nesse sentido, o relato retratado por esses escritores possui muito mais poder de barganha do que o relato de escritores que não estão inseridos naquela comunidade, pois o “retrato do favelado é verbalizado pelo favelado”, do mesmo modo que no caso que nos interessa o retrato do detento é verbalizado pelo próprio detento. Com isso, o escritor resgata algo que lhe é comum em algo que nos faz refletir sobre a nossa condição humana.

Conforme a análise feita pela antropóloga Érica Peçanha, em sua dissertação de mestrado, *Literatura marginal: escritores da periferia entram em cena* (2006), “a relação de proximidade entre o ‘real’ e a ‘literatura’ é acentuada pela exploração dos veios documental, descritivo e biográfico, e pelo próprio valor de ‘autenticidade’ que é agregado aos textos”. Retomando essa ideia, podemos dizer que o testemunho é um veio documental que acaba por legitimar a produção marginal.

Envoltos em uma realidade marcada pela violência, os escritores da literatura periférica buscam simbolizar por meio de suas narrativas certas imagens e representações. Encontramos explicitamente e constantemente testemunhos de ocorrências cotidianas, como por exemplo, assassinatos, assaltos e violações que provocam um forte impacto no espectador-leitor. Seguindo uma linha interpretativa desenvolvida por Beatriz Jaguaribe, esse impacto é produzido por causa do *choque do real*, que em seus termos é definido como: “sendo a utilização de estéticas realistas visando suscitar um efeito cartático no leitor”.

Desse modo, podemos afirmar que a literatura marginal utiliza-se dessas estéticas realistas, já que o escritor usa o *choque do real* para “provocar espanto, atizar a denúncia social, ou aguçar o sentimento crítico”, desestabilizando a neutralidade do espectador/leitor.

Tendo em vista os aspectos mencionados, reforçamos a ideia de se pensar a literatura periférica não somente sob o aspecto literário, pois como já apresentado, o escritor marginal está envolvido com a situação social, cultural e histórica que representa em sua obra. Acrescentamos ainda, que a ficcionalização de acontecimentos reais mostram a possibilidade de significação no mundo da comunidade, no qual o escritor é um elemento constituinte. Dessa forma, o relato assume, por diversas vezes, um caráter pessoal e dramático, porque existe um envolvimento entre o escritor e o fato narrado.

No percurso traçado até aqui, procuramos mostrar uma parte da bibliografia existente sobre o gênero testemunho, evidenciando as vertentes desse tipo de narrativa, tentando estimular o diálogo crítico e não objetivamos definir, concluir ou limitar esse tipo de discurso.

Ao nos debruçarmos, então, sobre essas questões, percebemos que além do discurso literário é possível a compreensão dessas manifestações, incorporando outras áreas de estudo, como a que discutiremos agora, a história.

As relações entre literatura e história são bastante antigas. Desse modo, há muito tempo, especialistas em crítica literária e historiadores problematizam questões a esse respeito. No entanto, não nos interessa abordar um percurso histórico do entendimento dessas questões. Por isso, nos deteremos às pesquisas teóricas mais modernas sobre essa correspondência.

Para aprofundar as questões propostas sobre o discurso histórico e o discurso literário, teremos como eixo norteador o estudo de teóricos como: Hayden White, Walter Mignolo e Linda Hutcheon. Esses críticos investigam as correspondências que se estabelecem entre a literatura e a história, e evitam compreender esses discursos como formas excludentes do conhecimento.

No que tange ao discurso histórico, Hayden White, em sua obra de 1973, *Metahistória: a imaginação histórica do século XIX*, se posiciona da seguinte forma:

[...] manifestadamente é: uma estrutura verbal na forma de um discurso em prosa. As histórias e filosofias da história também combinam uma quantidade de 'dados', conceitos teóricos para 'explicar' estes dados e uma estrutura narrativa que os apresenta como um ícone de conjunto de eventos presumivelmente ocorridos em tempos passados (1995, p.11).

Essas ideias são retomadas em seu ensaio *O texto histórico como artefato literário*, de 2001, quando conceitua a narrativa histórica como “ficções verbais cujos conteúdos são tanto inventados quanto descobertos e cujas formas verbais têm mais em comum com os seus equivalentes na literatura do que com os seus correspondentes nas ciências”. Essas considerações de White evidenciam um dos elementos de ligação entre a história e a literatura. Tais formulações partem da reflexão de Northrop Frye sobre essas questões, onde explana que o historiador tem como método a indução e procura os fatos por meio de pesquisas e relatos da vida real, enquanto na literatura, o autor narra a partir da imaginação.

Entretanto, White diz que a narrativa histórica e a literária se assemelham, já que as duas são construídas a partir de uma organização dos fatos e de uma seleção do tipo de enredo, para que o leitor as compreenda. Assim, nos mostra que o conjunto de acontecimentos históricos documentados e colhidos pelo historiador não pode, sozinho, formar uma narrativa histórica. Segundo White, esses acontecimentos serão:

[...] convertidos em estória pela supressão ou subordinação de alguns deles e pelo realce de outros, por caracterização, repetição do motivo, variação do tom e do ponto de vista, estratégias descritivas alternativas e assim por diante – em suma, por todas as técnicas que normalmente se espera encontrar na urdidura do enredo de um romance ou de uma peça [...] (2001, p. 100).

Em outros termos, a estrutura da narrativa histórica não é somente formada por acontecimentos da realidade, mas também com a ordenação destes, ou seja, o

mesmo fato poderá servir como componente para histórias com diferentes abordagens, isso acontece por causa dos caminhos escolhido pelo historiador, como ressalta White (2001) “a maioria das sequências históricas pode ser contada de inúmeras maneiras diferentes, de modo a fornecer interpretações diferentes daqueles eventos e a dotá-los de sentidos diferentes [...]”.

De acordo com as noções apresentadas aqui, percebemos que os acontecimentos podem ser organizados diferentemente de um momento para o outro. Por isso, atribuir à narrativa histórica um caráter de “verdade” incontestável pode ser um ato falho. Logo não é essa a premissa que opõe o discurso histórico do literário, propriamente dito. Mostraremos em nossa análise que a “verdade” sobre a vida nos presídios também se manifesta nessas memórias, que não é “História” ou simplesmente “documento” da vida prisional.

A crítica Linda Hutcheon retoma alguns elementos abordados por Hayden White, quando diz que as fronteiras entre a ficção e a história se tornaram cada vez mais sutis, nas palavras de Hutcheon, “o que a escrita pós-moderna da história e da literatura nos ensinou é que a ficção e a história são discursos, que ambas constituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado”.

Para referir-se a essa escrita pós-moderna, a estudiosa adotou o termo *metaficção historiográfica*, isto é, esse vocábulo designa que a expressão literária da escrita pós-moderna recusa os métodos naturais para diferenciar fato histórico de ficção, visto que é contrária a visão de que apenas a história tem pretensão à verdade.

Como é sabido, por muito tempo acreditou-se que a História se comprometeria com a verdade, enquanto a ficção trabalharia com o oposto. Porém essa objetividade não é alcançada, uma vez que o historiador faz suas escolhas e utiliza-se de recursos técnicos-narrativo. Sendo assim, a partir do que foi mostrado por White e Hutcheon, em seus estudos, percebemos que as margens desses discursos não são opostas e sim paralelas. Portanto, mais uma vez a tese do parentesco entre história e literatura é reforçada, já que os fatos se subordinam a uma estruturação verbal.

Cabe ainda acrescentar que a moderna historiografia também reconhece que é impossível recuperar fielmente o passado, pois a história é discurso, linguagem, por isso, por mais que ela esteja baseada em documentos, sempre haverá o ponto de vista do sujeito, o historiador, que seleciona, recorta e escolhe como e de que maneira contar.

Um importante nome para essa nova concepção de história é Marc Bloch, um historiador medievalista francês e um dos fundadores da *Escola dos Annales*, em 1929, que constituiu e difundiu esse novo modelo de historiografia. Para Bloch, “o historiador escolhe e peneira”; no que diz respeito aos documentos, ele diz que são “vestígios”, o que reforça a tese de que não há verdade absoluta.

Outra passagem interessante da obra desse estudioso é o seu entendimento da palavra, para ele, “uma palavra vale bem menos por sua etimologia do que pelo uso que se faz dela” (2001, p.86). Por que não pensarmos que o sentido da palavra, nos discursos podem ou não resistir à simbolização, assim tanto a história como a literatura podem ser marcadas pela manifestação do real.

Com o advento da *Escola dos Annales*, que discutia a abordagem da antiga historiografia firmada no uso de textos oficiais como única fonte fidedigna para análise, Marc Bloch e Lucien Febvre, apresentam uma nova forma de análise. Com o seu trabalho *Os reis taumaturgos*, Bloch mostra através de suas fontes que é possível escrever a história usando cantigas, poemas e relatos orais, ou seja, que os textos oficiais são sim uma fonte histórica, mas todas as outras representações do homem também podem ser história, pois essa ciência estuda as diversas manifestações humanas.

Tendo em vista os aspectos mencionados, identificamos que a escritura crítica da história passou por uma reformulação, a partir das investigações realizadas pela escola francesa dos *Annales*.

Assim é possível dar luz a personagens que sempre estiveram na escuridão do discurso histórico, como os trabalhadores, os escravos e as mulheres, que contribuíram em muito com a história contemporânea. Além dos personagens que surgem, aparecem também novas fontes, como por exemplo, a literatura, a

fotografia, o som, o filme, enfim, uma infinidade de possibilidades que a história ganha a partir desta mudança do olhar no ofício do historiador.

Outro ponto de suma importância para essa pesquisa é o estudo do teórico Walter Mignolo. Para esse estudioso, a História e a Literatura são conhecimentos partilhados entre os que produzem e os que interpretam os discursos, formados de acordo com os objetivos da produção discursiva e da análise.

Mignolo sugere demarcações fundamentadas nas convenções de veracidade e ficcionalidade. Em seu ensaio, *Lógicas das diferenças e política das semelhanças da Literatura que parece História ou Antropologia, e vice-versa*. Mignolo menciona normas da linguagem historiográfica e literária:

[...] A linguagem é empregada de acordo com as normas historiográficas (NH), ou literárias (NL), sempre que todo membro de uma comunidade especializada (científica ou artística) CmE, ao realizar uma ação lingüística, espera que os outros membros de CmE, assim como também todo membro da comunidade lingüística Cm que conhece a língua e as normas, reaja de acordo com a NL ou NH e aceite: que o escritor ou historiador opera dentro do contexto x de historiografia, ou y de literatura, ou se opõe a eles de uma maneira que é incompreensível, porque ao opor-se, invoca-as (1993, p.124).

Mignolo, portanto, problematiza a questão da divisão entre a veracidade e a ficção, ao perceber que é possível em uma narrativa literária aparecer os dois tipos de enunciados.

Confome Mignolo:

A convenção de veracidade. A linguagem é empregada segundo a convenção de veracidade V, quando todo membro M, de uma comunidade lingüística Cm, ao desempenhar uma ação lingüística A1, espera que os outros membros de Cm, envolvidos em A1, reajam de acordo com V e a aceitem: primeiro, que o falante se compromete com o 'dito' pelo discurso e que assume a instância de enunciação que o sustenta (por isso, o falante pode mentir ou estar exposto (à desconfiança do ouvinte), e segundo que o enunciante espera que seu discurso seja interpretado mediante uma relação 'extencional' com os objetos, entidades e acontecimentos dos quais fala (por isso, o falante fica exposto ao erro) (1993, p.123).

Sobre a convenção de ficcionalidade, Mignolo afirma:

A linguagem é empregada segundo a convenção de ficcionalidade F, quando todo membro M, de uma comunidade linguística Cm, ao desempenhar uma opção linguística A1, espera que os outros membros de Cm, envolvido em A1, reajam de acordo com F e a aceitem: primeiro, que o falante não se compromete com o 'dito' pelo discurso (por isso, o falante não está exposto à mentira); e segundo, não espera que seu discurso seja interpretado mediante uma relação 'extencional' com os objetos, entidades e acontecimentos dos quais fala (por isso, o enunciante não está exposto ao erro. (1993, p. 123)

Sendo assim, o discurso histórico está em consonância com o real, por isso pode ser julgado a partir da veracidade dos fatos, que são sempre exteriores a enunciação. Dessa forma, o historiador está exposto ao erro, já que os fatos podem estar à mostra para outras re-interpretações. Já no que diz respeito à ficção, isso não é possível, pois a verdade é sempre construída no próprio discurso. Nesse caso, o que interessa de fato é a verossimilhança, ou seja, as verdades apresentadas possuem uma coerência no texto.

Destacamos ainda, o conceito de duplo discurso apresentado por Walter Mignolo. Conforme o teórico, esse duplo discurso aparece na obra literária, quando há a reprodução de um discurso histórico. Aderindo a essa interpretação, a estudiosa Ana Lúcia Trevisan diz que a literatura ao criar um discurso antropológico de sua comunidade se opõe aos discursos já existentes, buscando uma nova imagem das comunidades marginalizadas.

Por um lado, entendemos que nem sempre a história consegue narrar a verdade, pois a percepção da realidade depende de quem a lê, isto é, é evidentemente movente. Por outro lado, no âmbito da literatura, elementos de extração histórica podem ecoar a visão de vozes silenciadas, completando as lacunas deixadas pela História tida como oficial.

Contudo, as diferenças entre os discursos, histórico e literário, parecem desaparecer quando enxergamos o princípio discursivo que lhes são comuns, ou seja, a sua ordenação narrativa por meio de uma estrutura verbal. Desse modo, é

possível afirmar que as leituras críticas atuais sobre essas questões se concentram mais no que esses discursos têm de semelhantes, do que em suas diferenças.

A literatura e a história constroem significações sobre a trajetória da humanidade, pois dizem respeito às realizações e os modos de vida do contexto representado. Por isso, a literatura ademais de ser um fenômeno estético pode ser também, uma das maneiras de documentar as ações que o homem realiza na sua historicidade, nos seus anseios e pontos de vista, servindo como fonte de pesquisa para muitos historiadores.

A representação literária do real constrói, assim como o discurso histórico, identidades. Nesse sentido, a via discursiva, ponto de encontro dos dois tipos de narrativas, permite tomá-las como possibilidades de conhecimento da história, não sendo uma melhor que a outra.

Por força dessas narrativas de dimensões distintas, real e fictícia, o real passar por uma transfiguração, de realidade não linguística para o discurso. E isso é metaforização, um processo presente no discurso historiográfico e no discurso ficcional que os aproxima e, por vezes, entrelaça suas fronteiras. (AQUINO, 2007)

Ainda no que diz respeito à representação literária, ela só funciona eficazmente quando é confundida com o objeto representando, em outras palavras, a representação não é entendida como tal, mas sim como se fosse o próprio objeto.

Nos dias atuais, a ficção incorpora elementos de extração histórica, porém o histórico não é mais apenas os fatos distantes no tempo, mas sim também os que são contemporâneos. Alcmeno Bastos explana que “o ficcionista já não se debruça nostálgico sobre os tempos remotos, todavia acompanha o nervoso pulsar da vida contemporânea, às vezes *antecipa* o que a história propriamente confirmará (ou não) depois” (2007, p. 75, grifo original).

Beatriz Jaguaribe faz questão de ressaltar que “as fronteiras entre o real e o ficcional se esvaem na medida em que assimilamos imaginários ficcionais para tecer as narrativas do nosso próprio cotidiano.

Posto isso, a obra *Memórias de um Sobrevivente* propõe um novo olhar sobre um grupo social específico, os presos, que fazem parte do tempo presente, porém é

imprescindível a compreensão dos recursos que a legitimam no discurso literário. Nos encontramos, então, diante das fronteiras entre o registro histórico e a literatura, já que o depoente (Luiz Alberto Mendes) pode reforçar aspectos dos eventos históricos, incorporando-os as suas memórias, porém esse testemunho é apenas uma das versões que os fatos narrados, relacionados ao contexto prisional, podem ter, enriquecendo e multiplicando os ângulos de visão desse universo.

Nosso intuito não é de categorizar e rotular a obra *Memórias de um Sobrevivente* como testemunho, mas sim entender que a sua formulação pode trazer à tona novas possibilidades de visão histórica, reflexão social e produção artística no Brasil, incluindo a voz de um sujeito excluído socialmente - embora não esteja mais na prisão, Mendes carregará pela vida toda a marca de ex-presidiário - na esfera letrada. Acreditamos, então, que estudar a obra nessa perspectiva seria contribuir para o estabelecimento dessa nova abordagem da produção literária.

No próximo capítulo, intitulado *ESCRITAS DO EU EM CONSTANTE COMBATE*, nos deteremos a questões sobre a autobiografia e o gênero memorialístico, onde o nosso corpus está ancorado e legitimado na esfera literária.

CAPÍTULO 3 - ESCRITAS DO EU EM CONSTANTE COMBATE

Se escrevo esses pensamentos não é para semeá-los dentre o público, e sim porque o meu cérebro tem necessidade de se descarregar. (Antoine Metral)

Para alcançarmos uma leitura satisfatória da obra *Memórias de um Sobrevivente*, precisamos refletir sobre as formas narrativas escritas em primeira pessoa, portanto, nesse capítulo, nos deteremos aos gêneros confessionais, principalmente no que diz respeito à autobiografia e às memórias, onde o nosso corpus está ancorado e legitimado.

Os gêneros confessionais - memórias, diários, autobiografias - não são recentes na esfera literária, no entanto, essas narrativas escritas na primeira pessoa foram consideradas, durante um longo tempo, como inferiores, literaturas menores distanciadas, das *altas literaturas*⁴. Essa separação era feita, pois essas narrativas eram entendidas como formas não-ficcionais, devido ao seu conteúdo autobiográfico, com isso seriam desvinculadas de valor estético.

Atualmente, os estudos literários têm dispensando uma grande atenção a essas questões, mesmo assim, parece que estamos lidando com uma área bastante movediça dos estudos literários contemporâneos, visto que essas escritas do eu apresentam uma multiplicidade e uma complexidade, sendo alvos de embates entre teóricos e teorias.

Quando falamos em multiplicidade e complexidade nas escritas do eu, estamos pensando em toda gama de possibilidades que podemos encontrar nesse universo, tais como obras que são relatos de uma existência construída pelo próprio eu, outras nas quais esses relatos são feitos por outros, como as biografias autorizadas e não-autorizadas, há ainda aquelas que são puramente ficcionais e fazem uso da forma autobiográfica, como recurso para a sua construção.

⁴ Cf. PERRONE-MOISÉS, L. *Altas Literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

Em nossa pesquisa, escolhemos seguir o caminho que enxerga essa literatura intimista como um discurso, que pode perfeitamente fazer uso das estruturas ficcionais, mesmo se apresentando com elementos de uma realidade extratextual comprovada. Tal olhar é possível, pois como sabido é impossível transpor fielmente a realidade para o papel, já que ao representar o real nos valem os recursos simbólicos, escolhidos funcionalmente, para arquitetar o nosso enunciado. Nesse sentido, a literatura confessional é, antes de tudo, Literatura e é com esse olhar que nos debruçaremos nas *Memórias de um Sobrevivente*, de Luiz Alberto Mendes.

Para ampliar essa posição frente ao discurso, retomaremos o teórico norte-americano Hayden White, agora em sua obra *Trópicos do Discurso*, de 1994. Mais uma vez, esse estudioso afirma que o discurso ficcional e o discurso de uma realidade extratextual conhecida são semelhantes, pois em ambos existem desvios de uso literal, os trópicos, que garantem a autenticidade e a expressividade ao discurso.

O discurso é o gênero em que predomina o esforço para adquirir este direito de expressão, com crença total na probabilidade de que as coisas passam ser expressas de outra forma. E o emprego de tropos, é pois, a alma do discurso, o mecanismo sem o qual não pode fazer o seu trabalho ou alcançar o seu objetivo. (WHITE, 1994, p.15)

Sendo assim, todo discurso contém trópicos, e, por isso, o discurso autobiográfico não exclui os mecanismos do discurso ficcional.

Atualmente, percebemos um boom no mercado editorial de autobiografias, biografias, diários, memórias, correspondências e todo o universo da escrita confessional, basta olharmos as listas de livros mais vendidos, para percebermos o lugar de destaque que esses livros ocupam nas leituras dos brasileiros. A título de exemplificação, elencaremos os livros de não ficção, que estão ligados aos gêneros

confessionais, que aparecem na lista⁵ de dezembro de 2010, entre os vinte livros mais vendidos, onze estão ligados a esses gêneros. Em 1º lugar da lista aparece *Comer, Rezar, Amar*, de Elizabeth Gilberth, em 3º outro livro da mesma autora, *Comprometida*, em 5º temos *Não há silêncio que não termine*, de Ingrid Betancourt, em 6º *Vida*, de Keith Richards, em 7º *Bilionários por acaso*, Bem Mezrich, em 8º *Conversas que tive comigo*, Nelson Mandela, em 10º Justin Bieber – *Uma Biografia Não Autorizada*, de Chas Newkey- Burden, em 11º *Eu*, de Ricky Martin, em 15º *Ruth Cardoso-Fragmentos de uma Vida*, Ignácio de Loyola Brandão, em 16º *Eu sou Ozzy*, de Ozzy Osbourne e em 18º *Ayrton Senna – Uma lenda a toda velocidade*, de Christopher Hilton.

Nessas obras, podemos verificar as múltiplas possibilidades que esse gênero apresenta, em relação ao eu-narrado, temos ícones da música, atletas, pessoas ligadas à política e anônimos, em relação ao tipo, temos biografias, autorizadas e não-autorizadas e autobiografias. Cabe mencionar, que grande parte desses livros esta nesta lista há semanas. A partir disso, nos questionamos, por que a procura por leituras como essas. A resposta parece ser bem simples, a curiosidade é o que movimenta o mercado editorial, fazendo com que cada vez mais os livros autobiográficos vendam, ou seja, o leitor quer desvendar os segredos daquele outro ser humano, que passa a ser reificado, nas palavras da estudiosa Sheila Dias “uma espécie de produto de consumo ou mercadoria, numa exposição do privado que a moda autobiográfica faz circular”.

A literatura íntima foi consolidada enquanto gênero a partir do estabelecimento da sociedade burguesa, no século XVIII, e da propagação da noção de indivíduo, onde o homem passa adquirir a convicção histórica de sua existência. Contudo não podemos afirmar que, anteriormente a esse período, não houvesse esse tipo de manifestação humana, porém eram isoladas e não se constituíam como gênero. Como exemplo, podemos citar as obras *De Bello Gallico* (51 a. C.),

⁵ Esses dados foram extraídos do site http://veja.abril.com.br/livros_mais_vendidos/, consultado no dia 29/11/2010.

produzida na antiguidade clássica por Júlio César ou a obra *Ensaio* (1580), pertencente à idade moderna, de Montaigne.

Na obra *Coração Desvelado*, o historiador Peter Gay fala sobre a valorização da privacidade, atribuindo a esse fato o surgimento de novelas, diários e autobiografias:

Foram meros detalhes como quartos privativos ou escrivaninhas com chaves, mas, no geral, serviram para que a classe média respondesse à nova intimidade com confissões, viciando-se em tudo o que a remetesse à busca do “eu” no cotidiano e nas artes. (GAY, 1998, p.24.).

Portanto, a literatura íntima está associada a conquista da privacidade, que até o século XVIII era impossível, como nos mostra Peter Gay, as pessoas não tinham privacidade alguma, vários membros da família dormiam no mesmo quarto. Então, perceber-se como único no mundo foi essencial para que os registros do “eu” começassem a aparecer, cultivando a subjetividade.

No século XX, aqui no Brasil, uma série de textos foi escritos e publicados de acordo com a escrita autobiográfica, como mostra Massaud Moisés:

[...] as duas últimas centúrias é que têm sido pródigas na matéria, a exemplo de *Quarenta Anos de Vida Literária* (1903), de Teófilo Braga; *Memórias*, de Taunay, publicadas em 1948; *Autobiografia* (1942), do Visconde de Mauá; *Minha Infância* (1954); *Minha Formação no Recife* (1955), *Mocidade no Rio* e *Primeira Viagem à Europa* (1956), de Gilberto Amado. (MOISÉS, 2004, p.47)

Esse movimento de efervescência da escrita autobiográfica parece se estender até os dias de hoje, pois, como vimos, cada vez mais são publicados livros, nos quais um “eu” relata sua própria existência.

Essa escrita confessional pode apresentar esse “eu” de diferentes formas, podendo ser inserido dentro do universo da autobiografia (autobiografias, confissões, memórias e diários) de acordo com as suas características. Essa distinção é bem difícil de ser estabelecida, como aponta Massaud Moisés: “Difícil traçar o limite exato entre a autobiografia, as memórias, o diário íntimo e as

confissões, visto conterem, cada qual a seu modo, o mesmo extravasamento do “eu”. (MOISÉS, 1982, p. 50)

Para melhor entendermos esse segmento da produção escrita, partiremos de uma definição de autobiografia adotada por Philippe Lejeune, em sua obra *O pacto autobiográfico: De Rousseau à Internet*. “Narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade”. (2008, p.14)

Como podemos perceber, essa definição apresenta elementos pertencentes a quatro categorias distintas: Forma da linguagem (narrativa/em prosa); assunto tratado (vida individual/ história de uma personalidade); situação do autor (identidade do autor e do narrador) e posição do narrador (identidade do narrador e do personagem principal/ perspectiva retrospectiva da narrativa).

Lejeune deixa claro que para uma obra ser autobiográfica, ela deve preencher ao mesmo tempo todas essas condições mostradas. Sendo assim, a biografia, o romance pessoal, o poema autobiográfico, o diário, o auto-retrato e as memórias são gêneros vizinhos da autobiografia, já que não apresentam todas as condições exigidas.

Ressalta, ainda, que a autobiografia estabelece, com esses outros gêneros, transições. Desse modo, trata-se de uma questão de proporção ou hierarquia para que uma obra seja vista como autobiográfica, existindo uma certa flexibilidade para classificar casos específicos desse tipo de escritura.

Contudo, salienta que duas das condições, mostradas por ele, não podem nunca sofrer alterações, são o que distinguem a autobiografia e os gêneros vizinhos da biografia e do romance pessoal, a primeira diz respeito à identidade do autor e do narrador, e a segunda está associada também à identidade que deve ser estabelecida entre narrador e personagem principal. Dessa forma, para que haja autobiografia, é necessário que exista relação de identidade de nome entre o autor, narrador e o personagem. A afirmação no texto dessa identidade corresponde ao que Lejeune denominou de pacto autobiográfico, onde o sujeito da enunciação e o

sujeito do enunciado, respectivamente narrador e personagem, remetem ao autor representado na margem do texto, igualmente sujeito da enunciação.

Outro ponto teórico da obra de Lejeune que destacamos aqui é o pacto referencial, embora não nos pareça totalmente acertado, segundo ele, o que opõe as formas ficcionais das autobiográficas é o caráter referencial que a biografia e autobiografia assumem, assim como o que ocorre com o discurso científico ou histórico. Para ele, portanto, essa escrita de si se propõe a fornecer dados a respeito de uma realidade externa ao texto, sendo passível de ser verificada pelos leitores. Nos distanciamos um pouco dessa visão, pois acreditamos que uma gama de textos ficcionais tem em suas tramas aspectos referenciais, que podem muito bem ser verificados pelos leitores.

Para levar a cabo essa reflexão sobre a autobiografia, parece-nos importante pensar a autobiografia como um gênero contratual, no qual os contratos de leitura entre autor e leitores são importantes para determinar um texto como autobiográfico.

Ao falarmos em escrita autobiográfica é importante lembrarmos que o nosso corpus evidencia já no título a presença de um gênero confessional, as memórias. Esse gênero é entendido como o mais literário de todas as outras formas da escrita de si, a liberdade de imaginação pode estar associada às imprecisões da memória, que transformam os fatos em recordações por meio da linguagem. Além disso, é necessário pensar que os fatos do passado estão submetidos ao desejo e a capacidade de lembrar de um sujeito.

A questão dos gêneros confessionais voltará ao centro de nossas reflexões na análise, onde buscaremos um maior entendimento desse tipo de escritura, pensando sempre que tanto a autobiografia e as memórias, são caminhos escolhidos pelo autor para relatar a sua trajetória de vida. Tais formas são para nós fronteiriças, sendo, portanto desnecessário procurar demarcar as diferenças entre esses tipos de expressão.

3.1 O EU PRISIONEIRO OU O PRISIONEIRO DO EU?

A narrativa de escritores encarcerados não é recente na esfera literária, tanto na literatura brasileira como na literatura estrangeira, temos exemplos de verdadeiras obras-primas que foram construídas durante os dias de cárcere ou reminiscências desse período. Em relação aos escritores, esses podem ser escritores que foram presos ou presos que se tornaram escritores. A temática pode ser o enclausuramento ou não, as formas dessas manifestações artísticas são inúmeras, como romances, autobiografias, memórias, diários, entre outros gêneros.

Queremos com isso mostrar que a narrativa carcerária produzida hoje, vertente da literatura marginal, não é algo novo, uma vez que está inserida em um percurso literário.

Podemos pensar em obras como *Dom Quixote* (1605), grande clássico da Literatura Mundial que começou a ser escrito na prisão, quando seu autor Miguel de Cervantes cumpria pena, em Sevilla, por dívidas.

Outro grande escritor que tem uma passagem pelo cárcere é o escritor russo Fiódor Dostoiévsk, preso por conspirações revolucionárias, em 1849. Suas maiores obras, que o consagraram um dos grandes nomes da literatura mundial, guardam influências desses acontecimentos, como *Recordações da casa dos mortos* (1862), *Memórias do Subsolo* (1864), *Crime e Castigo* (1866), *O idiota* (1869) e *os Irmãos Karamázov* (1881).

Oscar Wilde, também, teve uma passagem pela prisão, onde escreveu a carta *De profundis* (1905). Destacamos também o escritor francês Jean Genet, que passou parte de sua vida em reformatórios e prisões, onde iniciou a sua carreira literária. Escreveu um livro de memórias, *Diário de um ladrão* (1949), no qual relata a sua vida, seus amores e seus crimes.

No Brasil, não podemos deixar de mencionar o escritor alagoano *Graciliano Ramos*, preso por acusações políticas, entre os anos de 1936 e 1937. Esse acontecimento é imortalizado em sua obra *Memórias do Cárcere* (1953).

Podemos dizer que a palavra escrita sempre teve um papel importante no universo prisional, pois essas manifestações representam o meio de reflexão e expressão daqueles que estão inseridos nesse contexto.

Contudo, cabe salientar que, nos últimos anos, a escrita feita por presos autores e/ou autores presos tem se proliferado e ganhado destaque nas livrarias, além de serem objetos de estudo de trabalhos acadêmicos. Esse caminho começou a ser trilhado, após o lançamento do livro *Estação Carandiru* (1999), de autoria do médico Dráuzio Varella, que conta o dia-a-dia da Casa de Detenção de São Paulo. Nesse livro, Dráuzio relata as suas experiências na prisão, onde prestava serviço voluntário. Embora não seja escrito por um presidiário, essa publicação parece ter aberto as portas dos mercados editoriais para as publicações dos detentos. Cabe mencionar que esta obra teve uma repercussão enorme, inclusive sendo transposta para a linguagem cinematográfica.

O autor aponta esse sucesso pelo “[...] fato de não usar linguagem de preso. O leitor se sente seguro em ser conduzido ao interior da prisão pelas mãos de um médico”. Tal observação não nos parece totalmente acertada, visto que atualmente as narrativas dos presos parecem ter mais poder de barganha justamente por que o sujeito preso tem mais propriedade para relatar aquele universo, do qual faz parte. No que diz respeito à linguagem, é possível mencionar que ao adotar o linguajar das prisões, o relato ganha mais autenticidade ainda, não distanciando dessa forma o leitor.

Como sabido a massa carcerária no Brasil é gigantesca, desse modo é natural, como aponta o crítico Roberto Schwarz, na entrevista *Vozes da prisão: pena de sangue*, que “[...] da nova organização social gerada nas prisões surjam artistas de relevo”. Os escritores presos escrevem cada vez mais e melhor, muitos já fazem parte do rol de escritores das grandes editoras nacionais e internacionais, com obras que despertam e prendem a atenção dos leitores do começo ao fim. Destacamos

aqui, alguns deles, como Hosmany Ramos⁶, Jocenir⁷, William da Silva Lima⁸, Humberto Rodrigues⁹, André Du Rap¹⁰ e Luiz Alberto Mendes. As motivações para escrever são as mais diversas possíveis, como: vaidade, esperança, salvação e autoconhecimento. Seus textos têm estilos completamente distintos, alguns se utilizam dos gêneros confessionais, outros não, mas têm incomum a apresentação de traumas vivenciados nos cárceres, onde a violência impera, bem como a apresentação do *modus vivendi* e do *modus operandi* das prisões, que são regidas por leis próprias, aprisionando cada vez mais os leitores interessados em conhecer esse universo, de ética particularíssima.

É evidente que os escritores acima citados representam uma parcela pequena daqueles que escrevem nos presídios, vale dizer que nem tudo que se escreve nas prisões tem valor literário, mas tem um valor social inestimável. As manifestações por meio da escrita, nos presídios, são variadas, podem ser cartas dirigidas a familiares e amigos, diários, onde há um extravasamento do eu, músicas, principalmente o rap, que têm um cunho social e político e estatutos das facções presentes nos presídios. Algumas dessas manifestações nunca teremos acesso, mas é possível dizer que a palavra escrita tem um poder grande nas prisões.

A maior parte dos escritores presos ou presos escritores destaca a escrita como uma necessidade, algo vital. Nesse sentido, parece que os gêneros confessionais estão mais em consonância com esse propósito, de trasbordamento do eu. Por isso, as *confissões*, os *relatos*, as *cartas*, as *memórias* e as *autobiografias* são escritas com a pena de sangue de sujeitos, que constroem essas

⁶ Hosmany Ramos é autor de *Pavilhão 9: Paixão e morte no Carandiru* (2001), *Sequestro Sangrento* (2002), *Delitos Obsessivos* (2005), todos publicados pela Geração Editorial, ademais do livro *Marginalia* (2000), publicado pela prestigiada editora Gallimard.

⁷ Jocenir é autor de *Diário de um detento: o livro* (2001), publicado pela Labortexto Editorial e co-autor do rap homônimo *Diário de um detento*, música lançada pelo grupo Racionais MC's, que vendeu mais de 500 mil cópias.

⁸ William da Silva Lima é autor de *Quatrocentos contra um: Uma história do Comando Vermelho* (2001), publicado pela Labortexto Editorial.

⁹ Humberto Rodrigues é autor de *Vidas no Carandiru* (2002), publicado pela Geração Editorial.

¹⁰ André Du Rap é autor de *Sobrevivente* (2002), publicado pela Labortexto Editorial.

narrativas permeadas de realidade, construindo um testemunho ímpar do mundo prisional.

A ficção propriamente dita também se destaca na produção desses escritores, como diz Luiz Alberto Mendes em entrevista concedida a revista *Cult*, “[...] criar histórias é uma maravilha! Viajo nas histórias, vivo os protagonistas, sou cada um dos personagens e vivo cada situação que invento. Adoro criar”.

Associada à importância da escrita, temos a importância da leitura, que parece ser um consenso entre os presos, que como muitos gostam de afirmar os levam para além dos limites da prisão, viajando para países longínquos, conhecendo povos e culturas distintas. Desse modo, escapam da dura realidade e viajam para o mundo da fantasia, seja na escrita ou na leitura.

Segundo o crítico Luíz Antonio Giron, na reportagem *Pena de sangue*, publicada na revista *Cult*, “a literatura prisional é a moda literária da estação”. Nossas ideias parecem se distanciar um pouco de tal interpretação, não entendemos a literatura produzida por detentos e ex-detentos como uma moda da estação, pois não acreditamos que seja algo passageiro, é uma literatura que, embora possa ter abalado as categorias consagradas da literatura, tem uma certa tradição e veio para ficar.

Tendo em vista os aspectos destacados, é possível dizer que o eu prisioneiro tem uma necessidade tão grande de escrever sobre o seu eu, que se torna um prisioneiro do eu, buscando na escrita de si, uma forma de amenizar o sofrimento, sofrimento causado pelos dias de cárcere.

O prisioneiro do eu é, de certa forma, um prisioneiro da palavra, do discurso e, em última instância da própria leitura. Esse emaranhado de relações entre o texto e a legitimidade de um sujeito que se encontra privado de sua liberdade torna-se um percurso permeado pelo entrecruzamento de gêneros.

A escritura que revela esse eu prisioneiro, no entanto, não está aprisionada em fronteiras definidas. O romance, a biografia, o testemunho, o diário, o rap, a carta – enfim, são múltiplas as formas de expressão. E, talvez, seja esse o percurso

necessário para a expressão do sujeito que está preso, mas não calado. A liberdade de misturar formas narrativas é também um caminho para a liberdade de expressão.

No próximo capítulo, *A OBRA DE LUIZ ALBERTO MENDES: MEMÓRIAS DE UM SOBREVIVENTE*, mergulharemos no emaranhado que são essas memórias, em um trabalho analítico.

CAPÍTULO 4 - A OBRA DE LUIZ ALBERTO MENDES: MEMÓRIAS DE UM SOBREVIVENTE

Sou de opinião que os fatos, a vida, falam por si mesmos e não carecem de explicações, e sim tão somente, de narração acurada. As conclusões e ilações, sem dúvida, são pessoais. (Luiz Alberto Mendes)

Antes de apresentarmos a nossa leitura crítica da obra de Luiz Alberto Mendes, destacamos as circunstâncias que envolvem a publicação desse texto. Entendemos que na análise proposta – literatura marginal, recepção, aceitação – as referências à materialidade do livro de Mendes sejam relevantes.

A primeira publicação de *Memórias de um Sobrevivente* é datada de 2001, pela editora Companhia das Letras. Nessa obra, Mendes narra a primeira parte de suas memórias, que continua em *Tesão e Prazer: memórias eróticas de um prisioneiro* (2004), pela Geração Editorial e em *Às cegas* (2005), publicado igualmente pela Companhia das Letras. Desde 2002, o escritor assina uma coluna na revista *Trip*.

A edição que trabalhamos de *Memórias de um Sobrevivente* foi lançada em 2009, pela Companhia das Letras inserida no selo Companhia de Bolso, o qual relança em edição econômica os sucessos da editora. O livro teve uma grande aceitação e sua primeira publicação ultrapassou a marca de dez mil exemplares vendidos. A obra tem 424 páginas, seu formato é de 12.50 x 18.00 cm, seu peso é de 0.34700 K, o seu acabamento é de brochura e tem capa assinada por Jeff Fisher. Se compararmos com a edição anterior, percebemos de imediato algumas diferenças, já que tem 480 páginas, um formato maior de 14.00 x 21.00 cm, seu peso é de 0.58800 K, o acabamento de brochura e uma capa assinada por João Baptista da Costa. A diferença mais significativa diz respeito ao preço do livro, enquanto a edição de estreia custa R\$ 58,00 a nova edição sai por R\$ 27,50. Apesar das diferenças materiais, o texto mantém-se, inalterado.

Tendo em vista os aspectos destacados, é possível dizer que o livro está inserido e faz parte de um sistema de circulação, uma vez que possui já duas edições que apontam para uma efetiva aceitação junto ao público leitor.

A análise que nos propomos a fazer foi construída com base na leitura da obra *Memórias de um Sobrevivente*, de Luiz Alberto Mendes, nos dados extraídos de entrevistas e, também, na pequena fortuna crítica a respeito da obra. Sendo assim, evidenciamos que a maior parte dos fatos narrados é vista sob a perspectiva do escritor.

Luiz Alberto Mendes Júnior nasceu no bairro de Vila Maria, em São Paulo, no dia 05 de maio de 1952. Sua infância foi marcada pela violência, apanhava de seu pai Luiz Alberto Mendes, que era alcoólatra, viva desempregado e ausente. Sua mãe Eida de Oliveira Mendes, costureira, era submissa ao marido e acreditava que os atos violentos de seu esposo eram a maneira correta de criar o filho. Já nessa fase, Mendes começou a praticar pequenos furtos, que o levaram a crimes maiores. Nessa época foi detido duas vezes, quando completou dezoito anos foi preso e condenado a mais de cem anos de prisão por latrocínio, roubos e assaltos, cumpriu trinta e um anos e dez meses de reclusão. E foi na casa de detenção que descobriu a literatura, fato esse que mudou radicalmente a sua existência, pois se tornou escritor e passou a ter outros valores para a sua vida.

Pensando na recepção dos textos, é possível afirmar que a leitura determina o texto. Nessa perspectiva, o leitor tem um papel ativo e interage com o autor para construir o sentido da narrativa, ativando seu conhecimento prévio e o relacionando com as marcas deixadas pelo escritor. O próprio Luiz Alberto Mendes destaca a importância do leitor, em uma entrevista, “jogo rápido”, veiculada pelo site *letraseleituras*, afirmando que: “O leitor é tão importante ou mais importante que o escritor. Então, os dois juntos que fazem o livro. É uma honra ser leitor!” (Anexo C)

A relação entre autor e leitores, estabelecendo pactos explícitos ou implícitos, será fundamental para determinarmos a leitura do texto. Nesse sentido, retomamos um conceito exposto no capítulo *Escritas do eu em constante combate*, apresentado pelo francês Philippe Lejeune que diz que gênero autobiográfico é um gênero

contratual, sendo, portanto, um tipo de escrita e um modo de leitura. Vários são os dados que aparecem na margem do texto que comandam essa leitura, como por exemplo, os dados de catalogação e os elementos paratextuais.

Destacamos na parte teórica de nossa pesquisa, o pacto autobiográfico, que corresponde à afirmação no texto da identidade (autor-narrador-personagem), dados esses que remetem, em última instância, ao nome do autor, escrito na capa do livro.

Este pacto aparece, na obra, disperso e repetido ao longo do texto. O pacto está presente no título *Memórias de um Sobrevivente* (grifo nosso), é desenvolvido na apresentação da seguinte forma: “Em nenhum momento o leitor vai encontrar um autor que teve pruridos consigo mesmo ou com a realidade. *Luiz* não quer se salvar dentro de seu livro e de suas histórias (MENDES, 2009, p.8, grifo nosso). Essa ideia se confirma ao longo do texto “Então você é o *Luizinho*, né? (MENDES, 2009, p. 59, grifo nosso) / “Você é *Luiz Alberto Mendes Júnior*? Sim, senhor. (MENDES, 2009, p.105, grifo nosso) e se reafirma no epílogo, “Esse relato de parte de minha vida (...)”(MENDES, 2009, p.410). Desse modo, aproxima-se o nome do autor, do narrador e da personagem, compondo uma identidade que já se anuncia na capa do livro, configurando assim o pacto autobiográfico.

Outra passagem teórica que nos valemos nesse momento é a questão do pacto de veracidade, apresentado no capítulo, *Nas margens históricas e literárias: perspectivas reflexivas*, termo esse desenvolvido pelo teórico Walter Mignolo. Entendemos que a autobiografia é um texto referencial, visto que ele se propõe a fornecer informações sobre uma “realidade” externa ao texto, assim como o discurso histórico, desse modo o autor, membro de uma comunidade linguística, está exposto ao erro e pode ser submetido a uma prova de verificação.

Alguns leitores demonstram confiar que há uma transposição imediata do real em cada linha de suas memórias. Chegamos a essa interpretação analisando os comentários, encontrados nos site da *Companhia das letras*, de diferentes leitores, que contaram a sua história de leitura e/ou opinaram sobre as *memórias* de Mendes. A título de exemplificação, analisaremos alguns deles:

Parabéns Luiz! Comprei suas memórias primeiras e estou à espera do restante. Engoli o livro em questão de dois ou três dias e vou demorar a digerir. Houve momentos em que a respiração me faltou tamanha a voracidade, a correria e a companhia que você me fez. Vivi intensamente com você e contava com pena, as páginas que faltavam. Tentei economizar, mas não consegui. Continue firme investindo na sua porção escritor que nós, aqui do 'lado de fora', estaremos torcendo por você 'aí do lado de dentro'. Quem estará livre? Um grande abraço. (Lilian Blanc, São Paulo, 29/05/2002)

O depoimento acima nos fornece uma riqueza de detalhes, em primeiro lugar a leitora nos informa como teve acesso ao livro “*comprei* suas memórias primeiras [...]” (grifo nosso), deixa claro que está à espera da continuação de suas memórias e, se prestarmos atenção na data (2002), saberemos que até então os outros livros dele ainda não tinham sido publicados, como sabido a continuação de suas memórias, nos livros, *Tesão e prazer*: memórias eróticas de um prisioneiro e *Às cegas* de 2005, foram lançadas respectivamente em 2004 e 2005. Ao expressar a sua espera pelo restante das memórias de Mendes, reforça a ideia que desenvolverá depois, incentivando que Mendes continue escrevendo “continue firme investindo na sua porção escritor” e ainda dialoga com o epílogo de Mendes que diz “Não vou parar de escrever; acho que deve ter ficado claro que não vou mesmo, por mais que em nada resulte” (MENDES, 2009, p.416).

Outra informação importante é a distinção dos espaços, que escritor e leitor ocupam. O autor, na época em que Lilian postou esse comentário, continuava preso “aí do lado de dentro” (ele conseguiu a liberdade em 2004) e a leitora estava do “lado de fora”. Destacamos também, nesse relato, o que a leitura teria causado fisicamente e emocionalmente, respectivamente temos, “a respiração me faltou” e foi uma companhia para a leitora, que queria esticar o máximo a leitura “contava com pena as páginas que faltavam”. Do mesmo modo que Mendes teria sido uma companhia para ela, as suas palavras parecem ter sido escritas para confortar, incentivar e mostrar que ele também não está sozinho, que existem pessoas fora da prisão que estão torcendo por ele e não é somente ela, já que enuncia na primeira pessoa do plural “estaremos torcendo por você”

Outro comentário que nos chama atenção é assinado por Flávia, de Niterói em 2005:

Luiz, e você continuou muito corajoso e se vingou de todos os que te fizeram mal trazendo à tona para toda a sociedade a denúncia de tudo que passou. Infelizmente, ao ler as primeiras páginas e imaginar seus 6 anos apenas, a idade do meu filho mais velho, ao imaginar o que seu pai fazia com você, tenho certeza que foi ele que fez você querer bater de frente com o sofrimento. chorei muito. sei que você o ama, mas ele foi um monstro. e não é porque alguém tem que ter culpa não, mas não posso deixar de ver você como vítima do seu pai e da sua mãe omissa e conivente. também apanhei da minha mãe quando era adolescente e isso me transformou numa ótima mãe e não bato nos meus filhos. tenho certeza que você usou isso de forma melhor ainda do que eu consigo. o livro é sensacional, vc está de parabéns e Deus está lhe dando um grande presente. um presente que você se preparou para aceitar por ter o coração muito bom, desde o começo. você já deve ter lido que o homem nasce uma folha de papel em branco e que o que se escreve nele é que definirá o seu conteúdo. por isso eu acho que você veio a esse mundo realmente como um santo e exatamente aos 6 anos o seu pai garranchou a folha de papel, mesmo assim apos anos e anos, teimoso e santo que é,vc passou um liquid paper e mesmo sabendo que não ia ficar um trabalho tão limpo, resolveu escrever seu novo conteúdo dentro de si, aquele original e Santo, que estava ali e sempre estará pois veio com seu nascimento. desculpe a profundidade, mas eu só sabia expressar o que eu queria profundamente. desejo toda felicidade do mundo pra vc e seus filhos. acho que vc deveria colocar uma forma de contato dos leitores com vc, em suas obras. isso é fundamental. Gostaria muito de ter mandado esse email diretamente pra vc e acho que todos aqui. Flavia. (18/08/2005)

Assim como a outra leitora, Flávia se dirige diretamente ao escritor, como se fosse um e-mail. Ela deixa claro que se sensibilizou ao ler a obra e se identificou com os fatos narrados. A leitora nos conta que, ao ler as memórias de Mendes e imaginar o sofrimento que ele passou em sua infância, se emocionou “chorei muito”, pois um dos filhos dela tem a idade que ele tinha quando era torturado pelo pai, fatos esses que correspondem ao início das suas *memórias*. Ela expressa um juízo de valor a respeito do pai, que dentro da narrativa é um ser de papel, “ele foi um monstro”, percebemos que para a leitora as fronteiras entre o real e a ficção se confundem. A leitora diz ter apanhado quando era adolescente da mãe, assim como ele teria apanhado do pai “também apanhei da minha mãe quando era adolescente

e isso me transformou numa ótima mãe e não bato nos meus filhos”, compartilha, então, de uma mesma dor.

No final do texto a leitora menciona que gostaria de entrar em contato direto com o escritor e sugere que seja criado um canal para que os leitores tenham acesso a ele: “acho que vc deveria colocar uma forma de contato dos leitores com vc, em suas obras. isso é fundamental. Gostaria muito de ter mandado esse email diretamente pra vc e acho que todos aqui”.

No ano de 2006, temos o comentário de Daniel Brest, de Florianópolis:

A narrativa de Luiz é um testemunho visceral e impactante do mundo do crime e do cárcere, desejaria muito poder tê-lo como interlocutor, Luiz tua escrita atinge em cheio a tese que atualmente estou a concluir, desejaria que vc me escrevesse. Aprendo muito toda vez que releio tua narrativa. Parabéns!! Um abraço, Daniel (09/05/2006)

Em um primeiro momento, Daniel parece não se dirigir a Mendes e faz um comentário a respeito da obra como um todo, “A narrativa de Luiz é um testemunho visceral e impactante do mundo do crime e do cárcere”. Logo, porém se dirige ao escritor e, assim como os outros leitores expressa, o desejo de conhecer e conversar com ele “desejaria muito poder tê-lo como interlocutor”/ “[...] desejaria que vc me escrevesse”. Uma informação diferente dos outros depoimentos é o fato dele se apresentar como um estudioso, mostrando que a obra de Mendes é importante para o seu trabalho acadêmico, “Luiz tua escrita atinge em cheio a tese que atualmente estou a concluir”.

Os comentários analisados nos remetem também ao pacto de veracidade, pois esses leitores reagiram de acordo com a veracidade e aceitaram que o falante (Luiz Alberto Mendes) se comprometeu com o dito pelo discurso, assumindo então a enunciação que o sustenta na narrativa e fora dela, visto que os leitores interpretaram a narrativa, levando em conta os aspectos extencionais, podendo então estar exposto ao erro, mas, em nenhum momento, os leitores demonstraram desconfiar do enunciatário.

Antes de uma análise, propriamente dita, desse relato que se constitui em uma representação da vida de um sujeito histórico, faremos um estudo dos elementos paratextuais¹¹, visto que esses corroboram para o entendimento de uma das possíveis leituras da obra.

O primeiro elemento que destacamos é o título, *Memórias de um Sobrevivente*, nele está expresso o gênero do texto, memórias, como é sabido este é um paradigma já legitimado, tal aspecto aponta para um caminho de leitura, que poderá ou não ser confirmado pelo leitor ao longo da leitura.

Em nossa literatura, existem obras que aparecem com o termo memórias já no título e estabelecem o pacto da ficcionalidade, como *Memórias de um sargento de milícias* (1854), de Manuel Antônio de Almeida, e outras que partem de um pacto de veracidade, como *Memórias do Cárcere* (1953), de Graciliano Ramos. Partimos então do seguinte questionamento: será que essas obras dialogam entre si e mantêm alguma relação de proximidade com o nosso objeto de estudo, já que se apresentam como memórias.

Atualmente, costumamos entender por memórias uma narrativa, em primeira pessoa, de fatos ou sentimentos experimentados pelo narrador. Porém, no caso da obra *Memórias de um Sargento de Milícias* não é narrada em primeira, mas sim em terceira pessoa, tratando-se de um romance sob a forma de memórias fictícias. No estudo, da obra em questão, de Eliane Zagury, *Retrato divertido do Brasil*, ela faz uma interpretação para o termo memórias, “ao tempo dos nossos românticos, o termo memórias tinha um significado menos preciso, podendo designar qualquer tipo de narrativa de acontecimentos passados (1995, p.5).”

¹¹ Elementos Paratextuais- elementos que rodeiam ou acompanham marginalmente um texto e que tanto podem ser determinados pelo autor como editor do texto original. O elemento paratextual mais antigo é a ilustração. Outros elementos paratextuais comuns são o índice, o prefácio, o posfácio, a dedicatória e a bibliografia. O título de um texto é o seu elemento paratextual mais importante e mais visível, constituindo como observa Roland Barthes uma espécie de “marca comercial” do texto. (Carlos Ceia, s.v. “Paratexto, in E-Dicionário de Termos Literários, coord. de Carlos Ceia, [HTTP://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/p/paratexto.htm](http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/p/paratexto.htm), consultado em 24-08-2010)

No que diz respeito à obra de Graciliano Ramos, *Memórias do Cárcere*, ela se assume como autobiográfica, no entanto essas memórias são literariamente bem construídas e articuladas como o próprio autor nos conta:

Posso andar para a direita e para a esquerda como um vagabundo, deter-me em longas paradas, saltar passagens desprovidas de interesse, passear, correr, voltar a lugares conhecidos. Omitirei acontecimentos essenciais ou mencioná-los-ei de relance, como se os enxergasse pelos vidros pequenos de um binóculo; ampliarei insignificâncias, repeti-las-ei até cansar, se isto me parecer conveniente. (RAMOS, 1980, p.36)

A citação de Graciliano Ramos nos mostra que as memórias são a parte da literatura autobiográfica mais reconhecida como puramente literária, por conta da liberdade imaginativa que a elas está vinculada. De fato, as imprecisões da memória transformam os fatos em recordações por meio da linguagem: a memória não é apenas um conjunto de imagens fixas que devemos compreender ou transmitir, mas algo que retorna para repetir um caminho que nunca foi trilhado (COSTA & GONDAR, 2000, p.9). Nesse sentido, devemos sempre levar em conta que o discurso produzido pelo memorialista é arquitetado de acordo com a sua intencionalidade, voltando ao passado e reconstruindo um percurso, que ademais de ter dados da realidade, contará sempre com uma parcela de imaginação, aproximando-se com isso do discurso ficcional.

Assim como Graciliano Ramos, o autor por nós estudado, afirma ter omitido acontecimentos, como podemos observar na entrevista dada para o estudioso Aduino Locatelli Taufer (Anexo B) “[...] tirei algumas coisas que não queria que ninguém soubesse a meu respeito, coisas muito íntimas, muito pessoais. Se a história é minha, acho que tenho esse direito, não?”. É evidente que para elaborar a sua narrativa, Mendes, passou por um processo bastante semelhante ao de Graciliano Ramos, valorizando alguns acontecimentos, enriquecendo passagens de sua vida, com detalhes que seriam impossíveis de serem recuperados pela memória, utilizando-se de uma linguagem acurada e cuidadosamente escolhida.

Ainda no que se refere ao gênero memorialístico, cabe mencionar que o autor destaca no epílogo a dor que esse tipo de escritura, onde há uma rememoração dos fatos passados, lhe provocou, “Revivi, sofri, chorei de dó e até de raiva de mim mesmo (MENDES, 2009, p.414). Esse sofrimento também é descrito por Mendes, em entrevista a revista *Cult*, quando perguntado sobre a diferença em escrever memórias e ficção, propriamente dita, ele responde que: “Memórias é um pouco sofrido e chato de escrever. Agora, criar histórias é uma maravilha! Viajo nas histórias, vivo os protagonistas, sou cada um dos personagens e vivo cada situação que invento. Adoro criar”.

A escolha pelos gêneros confessionais é recorrente no percurso literário de Mendes, como vimos, ele continua suas memórias em outros dois livros. Quando perguntado sobre a veracidade dos fatos narrados, ele diz que foi completamente fiel “Era uma pesquisa para mim, não escrevi para ser lido pelos outros, então não havia porque mentir” (Anexo B), vale esclarecer que Mendes afirma ter feito uma pesquisa para se conhecer, consultou sua mãe para lembrar fatos que marcaram a sua infância “Resgatei parte dos fatos com a ajuda da minha mãe. Apenas fiz alguns questionamentos para ela, que era viva na época, para resgatar fatos da minha infância” (Anexo B), posteriormente essa pesquisa se transformou no livro.

O livro original sofreu algumas alterações a pedido da editora, que segundo o próprio autor temia problemas na justiça, desse modo Mendes retirou de seus textos nomes de policiais e delegados, que ainda hoje ocupam cargos importantes dentro do sistema prisional, como podemos verificar na seguinte passagem:

Os nomes dos policiais e delegados que me torturam estão ocultos no texto, no original tinha todos os nomes. A editora ficou com medo de ser processada, alguns deles estão na cúpula da polícia paulista, atualmente. São os ‘Homens de ouro’ ... com um passado de sangue.(Anexo B)

Ademais dessas modificações, Luiz Alberto Mendes diz que retirou passagens muito duras de sua vida, que seriam difíceis para nós leitores suportarmos, nas palavras do autor:

[...] a editora exigiu que tirasse nomes, coisas que eram duras e comprometedoras demais. Ali não tem nem 10% do que foi realmente minha vida, você e nem os outros leitores não suportariam, segundo minha editora. Se mexi nos fatos, suprimi nomes e dados, foi com a intenção de amenizar, de não chocar demasiadamente. (Anexo B)

No que se refere à obra de Mendes, pensando ainda nos elementos paratextuais, destacamos a dedicatória e a epígrafe: o livro de Mendes é dedicado aos filhos Renato e Jorlan e tem duas epígrafes, uma de Bertolt Brecht “A miséria e a desgraça não vêm como a chuva, que cai do céu, mas através de quem tira lucro com isso” e a outra de Jean-Paul Sartre, que diz “Não importa o que o mundo fez de você, importa o que você faz com o que o mundo fez de você”. Essas citações mostram, em um primeiro plano, a erudição do autor, e em um segundo momento, é possível pensar que elas resumem de forma exemplar a ideologia e o pensamento do autor.

O livro conta com uma apresentação que contribui para a legitimação da obra no sistema literário¹², trata-se de um texto do escritor Fernando Bonassi, uma autoridade letrada, que reforça a validade do discurso, perante leitores habituados com a produção literária considerada hegemônica.

Nesse discurso que antecede o texto em si, Bonassi nos indica o assunto e delimita temporalmente a narrativa: “Um relato ao mesmo tempo seco e extremamente poético da trajetória de um jovem na selva urbana brasileira em formação dos anos 1960 e início dos 70, o curto período de liberdade na vida de Luiz”. (MENDES, 2009, p.8)

Nesse texto, Bonassi nos mostra a importância da escrita no universo prisional “Se é sabido que a palavra empenhada é muito forte num presídio, é bom saber que a palavra escrita também o é”. (MENDES, 2009, p.7). Ele também nos

¹² Adotamos a formulação proposta por Antonio Candido para sistema literário: Entendo por sistema a articulação dos elementos que constituem a atividade literária regular: autores formando um conjunto virtual, e veículos que permitem seu relacionamento, definindo uma vida literária: públicos, restritos ou amplos, capazes de ler ou de ouvir as obras e autores precedentes, funcionando como exemplo ou justificativa daquilo que se quer fazer, mesmo que seja para rejeitar (CANDIDO, 1999, p.15).

conta qual é a função da escrita na prisão, em suas palavras “[...] representam, se não o único, o principal meio de reflexão e expressão do mundo afetivo e espiritual de milhares de brasileiros postos para mofar nas nossas cadeias.” (MENDES, 2009, p.7).

Essas ideias apontadas por Bonassi parecem dialogar com a parte do nosso trabalho intitulada *O eu prisioneiro ou o prisioneiro do eu?* Onde objetivávamos mostrar que as narrativas carcerárias, possuem o peso de uma tradição e refletem a necessidade que os detentos têm de se expressar.

Quanto a sua necessidade de escrever Mendes menciona em entrevista a revista *Cult* (Anexo A), que escreve por conta do prazer que sente ao expor o que lhe vai por dentro. Além disso, diz que os presos não necessitam escrever, mas sim se comunicar, e a escrita seria uma dessas maneiras de expressão.

De acordo com Bonassi, as manifestações produzidas pelos detentos despertam pouco interesse “aqui fora”, dado que pode ser questionado, ao pensarmos no número de produções e no espaço que esse tipo de obra tem alcançado nos meios editoriais, nos últimos anos, como já mostramos ao longo da pesquisa.

É mister destacar que, nessa apresentação, Fernando Bonassi revela como conheceu Luiz Alberto Mendes, do qual posteriormente se tornou amigo. Em 1999, o escritor foi convidado para desenvolver oficinas literárias na Casa de Detenção. Foi nessa época em que conheceu Luiz, apelidado de Professor, “De fato, ele tinha muito o que nos ensinar: pouco tempo depois de ele começar a freqüentar as reuniões semanais da ‘turma da literatura’, eu também já era um de seus alunos”. (MENDES, 2009, p.7).

Mais tarde, teve acesso ao original deste livro e começou a lê-lo como se fosse “um documento da vida prisional, na perspectiva de quem poderia dar alguns palpites para uma eventual revisão”. (MENDES, 2009, p.7) Contudo, essa leitura mostrou que a obra estava acabada.

Ainda nesse texto, Fernando Bonassi parece indicar um dos caminhos de leitura, preparando nós leitores para o que vem a seguir e deixando claro a transformação que esta leitura pode nos causar:

Luiz, o sobrevivente deste verdadeiro romance de formação, nos oferece uma chance. A chance de nos conhecermos melhor. A chance de transformar o que é inaceitável mas que costuma arrancar de nós pouco menos que esgares caridosos.

[...]

Seja bem-vindo, leitor, ao surrealismo da tragédia brasileira. (MENDES, 2009, p.8)

Ao lermos esse trecho, é impossível não pensarmos na grande função da literatura, que, no nosso entender, permite o autoconhecimento e o conhecimento do outro, por meio da formulação do discurso, função essa que, segundo Bonassi, é alcançada na leitura das memórias de Mendes, como podemos notar no seguinte trecho: “A chance de nos conhecermos melhor”. Essa ideia pode ser reforçada ao pensarmos que esta obra estaria em sintonia com o romance de formação, como expresso na apresentação, um tipo de escritura que remete a uma trajetória heróica ou não.

O livro *Memórias de um Sobrevivente* narra boa parte da vida de Luiz Alberto Mendes, iniciando em sua infância, nos anos 60, até meados da década de 70, já encarcerado. A obra descreve a relação do autor com a família, o carinho que sentia por sua mãe, a relação conflituosa com o pai, o início da vida criminosa ainda garoto, as passagens pelo RPM (Recolhimento Provisório de Menores), os assaltos, as relações amorosas, as diversas passagens pelas delegacias e prisões, convivendo com a tortura, com a corrupção de policiais, com a crueldade dos próprios presos. O autor busca descrever o desespero que sente ao saber de sua condenação a quase 100 anos de prisão, vai do desespero, ao se ver “enterrado” tão jovem (tinha 19 anos), à alegria da descoberta dos livros, da escrita, como ele gosta de afirmar.

A enunciação se dá a partir da perspectiva de Luiz Alberto Mendes, dessa forma fica estabelecido o contato com a identidade desse sujeito que se auto-representa na narrativa, tornando-se a personagem principal do relato. Fazendo uso da classificação das “vozes” da narrativa, de Gérard Genette, podemos dizer que se trata de um narrador autodiegético. No entanto, é importante lembrarmos que essa literatura memorialística, apresenta uma dupla equação, visto que o autor é representado na figura do narrador e também se representa como personagem, desse modo o narrador e a personagem constituem um binômio indissociável da figura do autor. A identidade do sujeito da enunciação e do sujeito do enunciado é marcada pelos pronomes pessoais de primeira pessoa, como podemos perceber nas primeiras linhas da narrativa “Dona Eida, *minha* mãe, dizia que até os seis anos *eu* era um santo (MENDES, 2009, p.9, grifo nosso)

Como já dissemos, as memórias são uma forma de escrita retrospectiva, assim podemos perceber que há um distanciamento temporal em relação aos acontecimentos e a narração destes fatos. Luiz Alberto Mendes afirma ter começado a escrever depois de 14 anos de prisão, no ano de 1986, dados esses colhidos na entrevista (Anexo B).

A autobiografia para o detento tem uma função de autoconhecimento, a partir do “outro” que se tornou. Fazendo, então, um retorno ao passado, com um novo olhar, revivendo os sentimentos, os traumas e as emoções que o seu passado evoca:

Nos últimos quatro meses, revivi este livro todinho, página por página, palavra por palavra. Foi uma viagem muito difícil. Houve momentos em que pareceu que tudo estava acontecendo de novo. Particularmente nos instantes de maior sofrimento. Doeu, doeu fundo, mas eu precisava mergulhar naquilo de novo. (MENDES, 2009, p.413)

Quanto ao objetivo dessa escritura, Mendes deixa claro que fez o livro, com a intenção de ter uma sequência que explicasse a sua existência, procurando então ao mergulhar no passado, respostas para os acontecimentos que foram

determinantes em sua vida, como podemos observar, na passagem abaixo, extraída do epílogo de nosso corpus:

A intenção do livro não foi a de ter uma mensagem. Não tenho essa pretensão. Apenas escrevi para ter uma sequência que permitisse que eu mesmo entendesse o que havia acontecido realmente. Pois, afora poucos momentos em que estive no comando de minha existência, a maior parte de minha vida transcorreu em uma roda-viva, descontrolada e descontínua. Eu queria ordenar momentos e acontecimentos, ações e reações, para ver se entendia um pouco dessa balbúrdia que foi minha existência (MENDES, 2009, p.414).

Sobre essa citação, gostaríamos ainda de destacar que embora Mendes diga que não escreveu com a intenção de transmitir uma mensagem, encontramos explicitamente em sua história, vários momentos de reflexão, que funcionam como um recado para a sociedade, principalmente no que se refere aos modelos correccionais, que ao invés de reeducar, instruir e socializar, acabam formando delinqüentes mais perversos do que quando entraram. A título de exemplificação, destacamos trechos da obra na qual esse tipo de mensagem é veiculada:

Queriam proteger a sociedade de nós, mas talvez a solução fosse nos proteger da proteção social. Daí é para perguntar se éramos animais, como queriam, ou se éramos animalizados, como nos faziam. Marginais e criminosos ou 'marginalizados' e 'criminalizados'? O resultado se observa no estrago, na devastação que retribuiríamos, no futuro, à sociedade (MENDES, 2009, p.125).

A sociedade da época, enganada, julgava que estávamos sendo reeducados. Mas estávamos era desenvolvendo, ampliando e trocando nossos conhecimentos relacionados ao crime (MENDES, 2009, p.153).

Mesmo encontrando na narrativa de Mendes a afirmativa de que não quer se vitimizar, os trechos acima parecem ser uma tentativa de explicar alguns dos atos praticados por aqueles que são expostos a essas instituições. O ambiente marcado pelo abandono, pelo ócio e pela grande quantidade de presos, que vivem juntos, parece favorável para o desenvolvimento de uma cultura criminal, como explana Mendes na crônica *Cultura Criminal* (Anexo D):

O homem é um ser que produz cultura. Onde estiver e em que condição estiver, é produtor cultural por natureza e necessidade. Que cultura pode produzir, a partir das informações criminosas que trás consigo, abandonado às suas próprias cogitações, entregue a seus desvarios e à sua visão distorcida do que seja a vida?

Dadas tais condições, se conclui que o ser aprisionado só poderá produzir a cultura do crime. Será espontâneo. É a única possível, não há meios ou qualquer incentivo para qualquer outra. É aquela traduzida pela somatória das ações criminosas acumuladas no meio em que convive obrigatoriamente. É a cultura do abandonado.

Ao pensarmos que a obra é o relato da vida de um (ex-) detento, podemos retomar algumas ideias apresentadas no capítulo 2, onde vimos que a *literatura marginal* se concentra na representação de grupos sociais que estão à margem da sociedade, como no caso, os presos. Dessa forma, no pano de fundo das memórias, encontramos a voz de um sujeito, representante de uma minoria, que ao falar de si, mostra também, o coletivo.

Ainda nessa mesma parte do nosso estudo, vimos que o caráter de denúncia e a condição social do depoente, permitem a associação do testemunho com a literatura marginal. Ao longo do livro, temos diversas passagens onde são descritas as torturas a que esses sujeitos são submetidos, funcionando como testemunho dos traumas vividos nos sistemas prisionais. O trecho é longo, mas vale a citação:

Despiram-me inteiramente. Passaram panos, tipo faixa, pelos meus braços e pernas. Estávamos em uma sala minúscula, cheia de pneus e bicicletas velhas. Enquanto amarravam-me feito um porco, já comecei a chorar, estava desesperado, não sabia o que iam fazer comigo, só sabia que ia doer. Passaram um cano de ferro por trás de meus joelhos. Quando ergueram o cano, fiquei pendurado nele feito um frango assado. Colocaram as pontas de cano sobre duas escrivaninhas velhas, de modo que fiquei no espaço vazio entre ambas, pendurado.

Muito assustado, observei-os desenrolando fios de uma pequena máquina com uma manivela. Amarraram os fios em meus dedos do pé. Já ouvira falar que era assim, mas nada me preparou para o que veio a seguir. Quando o tira virou a manivela da máquina, já fixada na escrivaninha, tudo repuxou. Dei um salto involuntário e um berro de dor e surpresa que deve ter assustado a todos na delegacia (MENDES, 2009, p.59).

Na cena acima, o narrador conta uma das torturas que teria sofrido na delegacia, para que confessasse um dos seus crimes. Percebemos que há uma elaboração ficcional, pois a cena é descrita lentamente, com uma riqueza de detalhes, que prende a nossa atenção até o desfecho completo. Contudo, esse tipo de acontecimento são fatos comumente descritos por aqueles que passaram pelas prisões, funcionando então como uma denúncia aos maus tratos que os presos sofrem.

Durante a construção do enredo, podemos observar várias referências ao mundo concreto, que aparecem no nível da textualidade, por exemplo, nomes que são marcas registradas de bairros e lugares que podem ser facilmente reconhecidos pelo leitor, conforme podemos perceber nos seguintes fragmentos: “Na época, Vila Maria, meu bairro, na periferia da cidade São Paulo, era um barro só”. (MENDES, 2009, p16)"/ “Naquele bar da Galeria Metr pole [...] (MENDES, 2009, p. 42). Esse tipo de recurso contribui para aproximar o leitor da narrativa, já que são lugares que realmente existem no mundo real, reforçando a referencialidade e enredando cada vez mais o leitor, para que ele acredite fielmente na realidade do relato.

Nesse momento queremos destacar a presença de elementos de extra o histórica, que aparecem diluídos nas memórias, compondo um quadro da sociedade, dos anos descritos. Em determinada parte do texto, encontramos uma referência ao governo de Jânio Quadros, que demonstra o panorama político e social dos anos 60, esse painel é descrito pelo narrador da seguinte forma:

As pessoas simples do povo, como minha mãe, acreditavam nas institui es do Estado. Acreditavam na onisciência e onipotência do governo. Dona Eida era janista convicta. Ele era seu herói, politicamente. Fora ele quem fizera todos os benefícios para a Vila Maria, até sua tradicional ponte sobre o rio Tietê.

Na época já se começava a sentir as garras do autoritarismo que caracterizaria a tomada do poder no golpe militar de 1964. Mas, para o povo, pouca coisa parecia haver mudado. O militar era acreditado, digno de crédito, era bom que o militar colocasse ordem na casa. Comunismo era palavrão. Comunista era alguém a ser combatido, visto pelo povo como uma espécie de monstro. Julgava-se que o militar não fosse corrupto, como era o político. Não se falava em golpe, e sim em revolu o gloriosa. Para o povo, era algo bom. Nem se imaginava o que se fazia ou se maquinava por tr s das portas fechadas (MENDES, 2009, p.113).

Como sabemos, Jânio Quadros assumiu a prefeitura de São Paulo, nesse governo criou obras de expansão, para a Zona Leste. Um político, excêntrico, de extrema direita, declaradamente anticomunista, que tornou-se presidente graças ao prestígio alcançado em São Paulo, bem como por causa dos escândalos de corrupção que marcaram o final do governo de Juscelino Kubitschek. O narrador ao mencionar que sua mãe apoiava esse governo, parece mostrar o discurso daqueles que acreditavam no governo janista.

A passagem acima é exemplar, mostrando como o discurso histórico perpassa nas memórias de Mendes, eventos esses que estabelecem a convenção de veracidade, já que o falante está comprometido com a veracidade dos fatos narrados.

As suas memórias representam parte de sua história, uma história que se assume como verdadeira, no plano extraliterário, e no plano textual, é bastante verossímil. Neste momento, entraremos em contato com os outros elementos que constituem a narrativa, tais como, o enredo, os personagens, os temas, o tempo e o espaço, por meio da perspectiva do narrador-personagem. Entendendo as *memórias* como um gênero mais permissivo a interferências da imaginação, observaremos ao longo da análise, os artifícios ficcionais presentes na obra. Desse modo, veremos como se dá a representação dos níveis da realidade na textualização, mostrando que os elementos de extração histórica são dados na literatura pela literatura, ou seja, pela linguagem literária.

Em relação à linguagem literária, a primeira referência, que encontramos, aparece já no texto de abertura, no qual Fernando Bonassi fala sobre o estilo de expressão de Luiz Alberto Mendes, definindo-o ao mesmo tempo de seco e poético, além de mencionar que “Seu desejo de se expressar supera veleidades lingüísticas, para forjar um estilo único, denso e amoral.” (MENDES, 2009, p.8).

Com esses dados, mergulhamos na criação de Mendes e, percorrendo as 416 páginas, encontramos um texto que flui e parece ter tudo na dose certa: emoção, ritmo, aventura, expectativa e suspense. Isso só ocorre graças à eficácia da

linguagem literária empregada e, aliás, o cuidado com a linguagem é uma preocupação que o próprio autor demonstra, como podemos observar em um trecho do epílogo: “[...] agora era só trabalhar no texto para dar-lhe mais ritmo e limpar as idiosincrasias. (MENDES, 2009, p.411)

Ao longo das memórias, é possível notar que o narrador-personagem sabe tudo a seu respeito, mas isso não acontece sempre em relação as outras personagens, mostrando que a narrativa é parcial, sob o seu ponto de vista. Na passagem em que o narrador relata que sua mãe descobriu que não frequentava mais as aulas do colégio particular, embolsando o dinheiro da mensalidade, notamos a imprecisão da memória no que diz respeito à desconfiança da personagem - mãe: “Minha mãe desconfiou, não lembro por quê, e foi ao colégio. (MENDES, 2009, p.25)

Contudo, não podemos afirmar que ele narra de um ponto fixo, limitando-se às suas percepções, pensamento e sentimento, no trecho abaixo, observamos que a fala do narrador se mistura ao pensamento da mãe: “Ela me olhava quase sem acreditar que eu estava ali, o seu menino. Crescera, estava do tamanho dela. Magro, maltratado, mas, ainda assim, o menino dela.” (MENDES, 2009, p.73)

O narrador conta e resume acontecimentos de sua vida, sumariando, em poucas linhas, um período longo da sua história, como podemos observar no trecho, onde ele conta como nasceu: “Dona Eida [...] Engravidou duas vezes e, com dinheiro dado por sua mãe, abortou. Até que na terceira vez quis ter seu bebê. Com o dinheiro que minha vó deu, comprou um armarinho de cozinha. Assim nasci.” (MENDES, 2009, p.19).

Em relação à distância entre narrador e leitor, percebemos uma proximidade ao mencionar que, no abrigo para menores infratores, eles sofriam com as muquiranas, ele fala ao leitor “Quem conhece a muquirana, sabe a força do que estou dizendo”. (MENDES, 2009, p.105)

Outra passagem na qual o narrador dialoga e até mesmo procura convencer, explicitamente, o leitor do que está enunciando pode ser vista quando ele conta que seria removido para o Instituto de Menores de Mogi-Mirim, “Eles só mandavam para

lá menores considerados de máxima periculosidade. *Convenhamos*, eu não era isso, nem por sombra” (MENDES, 2009, p.123, grifo nosso). Ao empregar o verbo *convir* parece que o narrador quer que o leitor concorde de que ele não era tão perigoso assim, para ser mandado para aquela instituição.

Um outro recurso bastante usado na literatura para criar a ilusão de veracidade é o uso do discurso direto, no entanto na obra de Mendes ao se utilizar desse tipo de ferramenta, ele produz o efeito contrário, visto que ao retornar ao passado seria impossível que os diálogos fossem recriados fielmente, por conta da distância temporal e das imprecisões da memória.

Pensando ainda no distanciamento entre os acontecimentos e a narração destes, percebemos ao longo do texto diversas marcas, onde o narrador faz referência ao tempo da escrita, assim ele pode ao mencionar um personagem do passado, dizer como este vive no presente.

Esse tipo de marca pode ser observado nesse fragmento “O Zé e o Adolfinho tinham mais ou menos a mesma idade que eu. Brincávamos e brigávamos junto, éramos iguais e amigos. *Hoje* estão ambos formados e bem de vida, casados, com filhos e vida mansa” (2009, p.20, grifo nosso).

Ao longo da narrativa, percebemos que o narrador se apropria de elementos dos romances de ação, pois a narrativa é tensa, fluente, compulsiva, repleta de aventuras, fugas cinematográficas, peripécias, e tais características acabam por despertar o interesse e a curiosidade do leitor, prendendo a sua atenção cada vez mais. A título de exemplo, escolhemos alguns episódios, nos quais encontramos esse tipo de características, o primeiro deles é a passagem em que Luiz Alberto Mendes narra um linchamento que sofreu, após roubar a carteira de um cidadão:

[...] ao surrupiar uma carteira recheada fui flagrado por um transeunte. Atravessei a rua correndo, o sujeito atrás gritando: ‘Pega ladrão! Pega ladrão!’. Quando olhei para trás, havia uma multidão. Corri pela calçada e quando fui virar uma esquina, dei de cara com uma banca de jornal, que levei no peito. Derrubei banca, jornaleiro e tudo. A população me tirou do meio de revistas e jornais e tomei chutes e socos de todos os lados, até que dois tiras me tiraram das garras dos linchadores e colocaram numa viatura. Ufa, que sufoco! (MENDES, 2009, p.189)

A fuga da personagem na cena descrita é construída de modo rápido, com frases curtas que parecem transmitir a velocidade empregada pelo personagem, para fugir daqueles que estavam lhe perseguindo.

No próximo trecho que destacamos do corpus, o narrador conta como foi o seu primeiro homicídio:

A estratégia do assalto – sem precisar combinar, cada um tocando de ouvido, sem partitura – parecia perfeita. Escritório dominado, dois dominando o guarda e o frentista, perfeito.

Mas, como sempre, havia uma falha. E ela era oriunda da nossa autoconfiança: não contávamos com a loucura – ou coragem extrema – do guarda. Enquadrado por quatro armas, o guarda meteu a mão em seu revolver. Quando percebi, já estava atirando no homem, e ele já arrancando a arma do coldre. Disparei com o máximo de velocidade que os revólveres permitiam, a bala também disparou em cima do homem. Mas o guarda era de fato corajoso, porque ainda conseguiu sacar e efetuar um disparo em minha direção – escutei a bala zunindo próxima à minha cabeça, a distância era cinco passos. Descarreguei as armas em cima do infeliz. Quando ele caiu e parou de se mexer, fui até ele, olhei, tava com os olhos virados achei que estava morto. Apanhei instintivamente sua arma do chão e entrei no carro, ainda em choque. (MENDES, 2009, p. 312)

Nessa passagem o narrador se utiliza de alguns recursos narrativos, que adiantam para nós leitores que aquele assalto daria errado, podemos perceber isso, por meio, por exemplo, do verbo parecer que ao ser empregado demonstra que a aparência de estado, de que tudo era perfeito, é falsa. Com isso, já criamos uma expectativa e esperamos que algo saia errado, essa idéia é reforçada quando o narrador enuncia “Mas, como sempre, havia uma *falha*” (grifo nosso).

Depois de narrar esse homicídio, o grupo de assaltantes foge de uma perseguição policial, construída de tal forma que mais parece uma fuga cinematográfica, que nos deixa tensos e a espera do que virá na sequência, elementos esses que podemos verificar no trecho abaixo:

Uma viatura do Tático Móvel da PM passou vagarosamente à nossa frente, nos olhando e já parando para nos fechar. O carro já estava sendo

procurado pela série de assaltos que fizéramos. Com presença de espírito, antes que nos fechassem de vez, gritei para o Sérgio tocar o carro. Atravessamos a mil por hora o sinal fechado e seguimos pela avenida, em busca da primeira rua para sair dali e sumir da polícia. Mas a avenida afunilava-se pela direita, tornando-se quase que paralela à rua em que seguia a viatura. Desembocamos em uma praça e avistamos a viatura. Esta acendeu as luzes e sirenes, vindo em cima de nós a toda. Fizemos meia-volta em ré, e quando Sérgio colocava em primeira marcha, a viatura postou-se bem na nossa frente, só deixando uma brecha mínima para que passássemos. Os soldados desceram com suas metralhadoras e rifles embalados e tomaram posições de tiro para nos liquidar. [...] soltei todas as balas na direção dos soldados. Não podíamos ser pegos. Estávamos em flagrante de latrocínio, o pior dos crimes, eu sabia.

Tendo em vista os trechos citados, podemos afirmar que o autor se utilizou de recursos próprios do romance de ação, para prender a atenção e despertar o interesse do leitor. Desse modo, mesmo que os acontecimentos narrados sejam verdadeiros, estes foram ficcionalizados por meio de uma elaboração discursiva bem arquitetada.

O narrador da obra fica circunscrito nas 416 páginas que lhe dão vida, naquele mundo possível, o universo diegético. No entanto, o autor Luiz Alberto Mendes é sujeito de uma atividade literária, é uma figura histórica e, assim como o leitor, está vinculado ao mundo real.

Quanto aos espaços – reformatórios e prisões - nos quais se passam a maior parte da narrativa são eles bastante parecidos e muitos dos atos praticados pelos presos parecem ser aflorados e propícios pela organização desses ambientes. Cabe ainda ressaltar que existe uma espécie de poder paralelo nas prisões, constituído por regras estabelecidas pelos próprios detentos, formando uma microssociedade, “Tínhamos nossos próprios conceitos e um regime social secreto”. (2009, p.148)

Como a maior parte dessa narrativa autobiográfica diz respeito ao tempo em que Mendes viveu encarcerado, quando descreve espaços fora dessas instituições, por exemplo, quando rememora a casa da infância utiliza-se como parâmetro os ambientes prisionais, “Não suportava a reduzida prisão que se tornara minha casa. O quintal era pouco maior que a cela de uma cadeia” (2009, p.11).

Outra passagem na qual esse tipo de comparação é feita é quando o narrador fala sobre a escola, como no seguinte excerto “Para mim a escola sabia a prisão. O prédio do Grupo Escolar João Vieira de Almeida, esse ilustre desconhecido, parecia com prisão: possuía grades e tudo o mais” (2009, p.21).

O fato da obra estar ancorada no mundo ‘real’ e passar por uma elaboração que, como analisamos, resgata a vitalidade de uma narrativa de viés literário, constitui um binômio significativo no qual um aspecto não invalida o outro. Ao contrário, a junção real / ficcional institui a questão sempre crucial nos estudos literários- a referencialidade. A literatura precisa do mundo real e isso significa que o texto de ficção, a literatura não está contando mentiras.

Como explanaremos agora, Mendes viveu uma formação literária na cadeia (leitor) e observamos que essa experiência de leitura também lhe garante um status de crítico.

Seu primeiro contato com a literatura foi na prisão, um presidiário apresentou-lhe esse novo mundo. O narrador diz que quando esteve submetido ao castigo da cela-forte, onde ficou isolado, durante seis meses, entrou em contato com um preso, de nome Henrique, que também estava no castigo, essa comunicação era feita pela privada, o boi, “[...] o encanamento das privadas era um canal de ligação, de comunicação”(MENDES, 2009, p.372). A necessidade de comunicação era latente, para esses presidiários que ficavam meses e até anos, privados de qualquer tipo de convívio social. Por isso, a comunicação estabelecida entre eles era uma importante ferramenta para agüentarem tal pena.

Nas passagens que citaremos da obra, o narrador conta sobre o que eram as suas conversas com Henrique e o que lhe provocavam tais diálogos:

O novo amigo falava em livros, contava-me romances que lera, falava em poesia, filosofia, um monte de coisas novas para mim.

[...]

As histórias dos livros que contava eram extremamente fascinantes e belas. Ensinou-me a valorizar livros, a querer conhecê-los todos. Agora ansiava sair do castigo para começar a ler aquelas histórias de que ele falava. Era poeta, e eu também quis ser poeta. Prometeu ensinar-me. (MENDES, 2009, p.380)

As contações de histórias feitas pelo amigo produziram um fascínio tão grande sobre o narrador, despertando-lhe o interesse pela leitura. Após sair desse castigo, recebeu vários livros enviados pelo novo amigo, “Os livros eram aqueles sobre quais havíamos conversado no encanamento do esgoto (MENDES, 2009, p.385).

Cabe mencionar que a leitura se tornou um vício e ele devorou os clássicos, como podemos perceber no trecho abaixo:

Li todas as obras de Dostoiévski, Tolstói, Górkí, John Steinbeck, Cronin, Scott Fitzgerald, e livros de Guy de Maupassant, Françoise Sagan, Leon Uris, Walter Scott, James Michener, Harold Robbins, Morris West, Irving Wallace, Irving Stone, Irwin Shaw, Henry James, Stendhal, Balzac, Víctor Hugo, Somerset Maugham, Virginia Woolf, Arthur Hailey, Sinclair Lewis, Henry Miller, Hemingway, Norman Mailer, Robert Ludlum etc. (MENDES, 2009, p.386)

A compulsão por ler passou a ser tão grande que “Lia, em média, oito a dez horas por dia”. (MENDES, 2009, p.384). Os livros eram uma espécie de companhia para Mendes, ao mesmo tempo que funcionavam como uma válvula de escape, como podemos observar nos trechos transcritos: “Não estava mais tão só, as histórias, os personagens ficavam vivos para mim num passe de mágica. (MENDES, 2009, p.385)/ “E que delícia era o mundo dos livros! Cada viagem [...] viajando da prisão para países estranhos, pessoas diferentes, mundos inteiramente diversos e fascinantes. (MENDES, 2009, p.385)

Essa descoberta da leitura transformou radicalmente a sua existência, como ele mesmo afirma, ao longo de suas memórias, se tornou mais humano, passou a enxergar o mundo de outra forma “A cultura, o aprendizado, levavam-me a fazer uma releitura do mundo” (MENDES, 2009, p.407)

Como vimos na análise, as verdades apresentadas possuem uma coerência no texto, ou seja, a narrativa é verossímil. O discurso apresentado também está de acordo com o real, fato esse exterior a enunciação, desde os elementos paratextuais, percebemos essa necessidade de afirmação de que o relato está

ancorado no mundo real. O que de certa forma não deixa de imprimir no relato um grau acentuado de veracidade e de conseqüente atração e interesse do leitor.

Dado o exposto, podemos afirmar que na construção do referido corpus é possível reconhecermos vários gêneros e discursos – literatura marginal, testemunho, discurso histórico, discurso literário, gêneros confessionais - que se interpenetram durante a construção do enredo, formando uma elaboração ficcional híbrida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: OS ÚLTIMOS AJUSTES

Tudo o que aconteça eu ponho neste livro, e mesmo que não aconteça, estando no livro, é o mesmo que ter acontecido (Dom Braz Olinto).

Dar um desfecho à discussão sobre um objeto de natureza heterogênea como a narrativa *Memórias de um Sobrevivente* não é nada fácil, talvez seja a etapa mais desafiadora da nossa pesquisa. Primeiro, porque não é simples sintetizar horas, dias, semanas e meses de trabalho em algumas páginas. Segundo, porque não temos conclusões precisas, um assunto não pode se esgotar em uma dissertação. Nesse sentido, ampliamos nesse momento, as indagações que surgiram no meio do caminho, sobretudo em relação aos desafios que os estudos literários enfrentam ao se deparar com obras contemporâneas, que fazem pensar sobre as formas de se fazer literatura.

Para ler as memórias de Mendes, partimos da nossa situação, a de leitores, tentando captar mais claramente o funcionamento desse texto, visto que foi escrito para nós, leitores, e é nossa leitura que o faz funcionar. Nessa jornada, nos tornamos, em um primeiro momento, reféns da escrita, tal o grau de sedução, com o qual a narrativa se desenrola. Posteriormente, conseguimos nos libertar dessa escritura e de todo o espírito de jornada, para fazer uma leitura mais criteriosa desse nosso objeto de estudo.

O narrador nos guiou pelas mãos e nos conduziu para dentro das prisões, atravessamos as grades das celas e revivemos com ele toda a angústia e o sofrimento, que teria marcado a vida do sujeito histórico, Luiz Alberto Mendes. É evidente que em alguns momentos dessa trama, eventuais lacunas na escrita de Mendes, nos coloca em descrença, principalmente em relação aos diálogos por ele transcritos, que sabemos seriam impossíveis de serem recuperados pela memória. No entanto, em sua totalidade o efeito de realidade está tão bem construído, que é difícil perceber essas falhas, assim estabelecemos em um primeiro momento, um

contrato de leitura com o autor e passamos a acreditar que realmente Luiz Alberto Mendes conseguiu desnudar por completo o seu eu. Talvez essa nossa parcela, corresponda aquele simples leitor, que como já esclarecemos, foi seduzido e ficou preso a essa teia narrativa que é a obra de Mendes. Que bom seria se ainda tivéssemos esse olhar ingênuo em relação ao objeto literário e nos contentássemos apenas com a fruição que a literatura nos oferece.

Não, queremos sempre mais e passamos a ser aquele leitor paranóico brando, a procura de pistas, um tanto detetivescos até, começamos estabelecer relações entre o texto e as informações extratextuais a respeito do autor, afinal de contas o relato se assume como autobiográfico, os fatos estão lá, exteriores a enunciação, a disposição da nossa parcela de leitor detetivesco. Será que realmente esses dados foram de suma importância para a construção de significados durante a leitura? O que realmente interessa no texto, a veracidade ou a verossimilhança? Com esses questionamentos, estamos diante de preocupações que ocuparam e/ou ocupam os estudos literários, e ainda hoje parece ser um terreno bastante movediço.

É inegável que encontramos elementos de extração histórica, como: nomes, datas, endereços, painel sócio-cultural, que podem facilmente ser comprovados, ou não. O autor-narrador-personagem foi posto a prova de verificabilidade, estava exposto ao erro, contudo nessas nossas desconfianças ele até pode ter sido julgado, mas não condenado. A identidade que ele constrói de si no mundo real, corresponde exatamente aquela que ele constrói página por página em suas memórias. Será isso mais um artifício literário? Não sabemos.

Quanto a nossa parte de leitor especialista, fomos verificar a estrutura, pensamos no enredo, na construção das personagens, no tempo e na ambientação. Todos esses elementos bem arquitetados, ora realmente o (ex-) detento domina o código letrado como ninguém, como Fernando Bonassi aponta na apresentação das *Memórias de um Sobrevivente*, um usufruto da língua que poucos alcançaram. Passamos, a nos preocupar com a teoria, será que o nosso percurso teórico estava de acordo com a obra, tentamos encaixar teoria na análise? Sim, fizemos isso.

Erramos, isso não é possível, voltamos fizemos o percurso contrário, agora sim. Depois de toda essa jornada, entendemos que o nosso corpus é e não é literatura marginal, é e não é autobiografia, é e não é memória, é e não é testemunho. Todos esses elementos se aproximam, se distanciam e se mesclam, construindo assim um discurso híbrido, que não pode ser rotulado como pertencente a apenas um ou outro gênero.

Nas Memórias de Mendes, embora o autor goste de frisar que não objetiva representar uma classe, que somente quis escrever a sua vida para se autoconhecer, é perceptível que a voz de um desconhecido detento ganha força e passa a gritar todas as mazelas que essa massa carcerária enfrenta, nos dias, meses e anos, nos quais passam enterrados no sistema carcerário brasileiro. Ao criar esse discurso, a história representada de sua vida, se confunde com a de outros prisioneiros, assumindo assim esse caráter de coletividade.

No entanto, essa vida particularizada passou por um processo de ficcionalização, sendo assim o Luiz Alberto Mendes, que encontramos no texto é um ser de papel, o discurso é fabricado por um sujeito da enunciação que difere do sujeito do enunciado. Não podemos ser ingênuos ao ponto de acreditar que seja possível a transposição imediata do real. Também devemos levar em conta que ele trabalhou com as lembranças de sua memória, há um distanciamento temporal grande em relação aos fatos e a narração, não seria possível resgatar todos esses acontecimentos.

Cabe ainda destacar que o escritor Luiz Alberto Mendes não é mais o Luizinho da sua infância, ele é outro é e sob o olhar desse outro, que ele mergulha no seu passado, selecionando, peneirando dados de sua vida e acrescentando um dedo de ficção, para criar as suas memórias. Essa necessidade de falar de si parece ser recorrente no autor estudado, que continua suas memórias em outros dois livros, *Tesão e Prazer: Memórias Eróticas de um Prisioneiro* (2004) e *Às Cegas* (2005). O que seria isso? Essa necessidade nos mostra que o eu prisioneiro, atualmente livre (Luiz Alberto Mendes alcançou a liberdade em 2004), continua prisioneiro, só que dessa vez, do seu eu.

Pensando na tríade que compõe o sistema literário desenvolvido pelo professor Antonio Candido, nos arriscamos a dizer que o autor está aprisionado a sua obra, já que ela busca refletir o seu eu, a obra em certo sentido está aprisionada ao eu, já que se apresenta como a trajetória individual desse eu, e ainda nesse conjunto existem outros prisioneiros que somos nós leitores, que ficamos presos nas 416 páginas que formam essa escritura.

Ao longo do nosso trabalho, procuramos contribuir para a instalação de um novo olhar, perante as produções contemporâneas, sobretudo as narrativas carcerárias, que fazem pensar sobre a escritura e os aparatos teóricos utilizados, que muitas vezes se mostram insuficientes para um efetivo estudo. Com isso, trazemos à tona essa discussão para o meio acadêmico, que deve se ocupar dessas questões, abrindo assim novos caminhos de interpretação e análise.

BIBLIOGRAFIA

ACHUGAR, Hugo. "Historias paralelas/historias ejemplares: la historia y La voz del otro", *Revista de crítica literária latinoamericana (La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa)*, Lima, (36): 2º sem., año XVIII, PP. 49-71, 1992.

AQUINO, Ivânia Campigotto . Encontros da literatura e da história na narrativa. In: XI Encontro Regional da Abralic, 2007, São Paulo. Anais do XI Encontro Regional da Associação Brasileira de Literatura Comparada, 2007.

BARBERO, Jesus-Martín. Medios y culturas en el espacio latinoamericano. Disponível em: <http://WWW.oei.es/pensariberoamerica/ric05a01.htm>. *Pensar Iberoamérica: revista de cultura*, n.5, jan-abril de 2004. Acesso em: 05 julho 2010.

BASTOS, Alcmeno. *Introdução ao romance histórico*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.

BLOCH, Marc. *Reis Taumaturgos: O caráter sobrenatural do poder régio, França e Inglaterra*. Trad. Júlia Mainard. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. *Apologia de História ou o ofício do historiador*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2001.

BOSI, Alfredo. A escrita e os excluídos. In: *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BRUM, Eliane. Os novos antropófagos. *Revista Época*, Rio de Janeiro, n. 487, 18 set 2007.

Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com./Revista/Epoca/0,EDG79089-6014-487,00.html>>. Acesso em: 25 set 2009.

BURGOS-DEBRAY, Elizabeth. *Me llamo Rigoberta Menchu y así me nació La conciencia*. Barcelona: Editorial Argos Vergara, 1983.

CALLIGARIS, Verdades de Autobiografias e Diários íntimos. Disponível em <<http://virtualbib.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewFile/2071/1210>>. Acesso em: 04/05/2010.

CAMPUZANO, Luisa. *Testimonios de Mujeres Subalternas Latinoamericanas*. In: REIS, Livia de Freitas; PORTO. Maria Bernadette; VIANNA, Lúcia Helena (orgs.). *Anais do VII Congresso Nacional Mulher e Literatura, vol. 1, Rio de Janeiro: EdUFF, 1999*.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Vol. 1, 3 ed. São Paulo: Edusp, 1969.

CANDIDO, Antonio. *Ficção e Confissão*. 3 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. *Iniciação à Literatura Brasileira*. 3ª. Ed. São Paulo: Humanitas, 1999.

CASTELLO, José. *Inventário das Sombras*. São Paulo: RECORD, 1999.

COSTA, I. J. M. & GONDAR, J. *Memória e Espaço*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000.

DORF, Mona. Entrevista a Luiz Alberto Mendes. *Programa Letras & Leituras*, São Paulo, [200-]. Disponível em: <http://www.letraseleituras.com.br/entrevistas/?a=luiz_alberto_mendes>. Acesso em: 20 jan. 2010.

ECO, Umberto. "Protocolos ficcionais". In: *Seis passeios pelo bosque da ficção*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FERRÉZ. (org.) *Literatura Marginal: Talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

FRYE, Northrop. *Anatomia da Crítica*. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Editora Cultrix, 1973.

GIRON, Luís Antônio. *Vozes da prisão: pena de sangue*. In: *Revista Cult*. n. 59. Ano VI.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *26 poetas hoje*. 6 ed. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2007.

_____. *Esses poetas: Uma antologia dos Anos 90*. 2 ed. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2001.

HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-modernismo*. Trad. Ricardo Cruz, Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

JAGUARIBE, Beatriz. *O choque do real: estética, mídia e cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de Despejo – Diário de uma Favelada*, 6ª Ed., São Paulo: Ática, 1997.

JOCENIR. *Diário de um detento: o livro*. 2 ed. São Paulo: Labortexto Editorial, 2001.

LE GOFF, Jaques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão ET AL. 5. Ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

LEJEUNE, Philippe. *O Pacto Autobiográfico: De Rousseau à Internet*. Organização de Jovita Maria G. Noronha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LEÓN, Antonio Vera. Hacer Hablar: la transcripción testimonial. BEVERLEY, John; ACHUGAR, Hugo (Ed.) La voz del otro: Testimonio, subalternidad y verdad narrative. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima, n. 36, ed. Especial, p. 181 – 201. jul. – dez. 1992.

LUDMER, Josefina. Literaturas postautónomas. Disponível em WWW.lehman.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm Acesso em 10 abril 2010.

MACIEL, Sheila Dias. A literatura e os gêneros confessionais. Disponível em <http://www.cptl.ufms.br/pgletras/docentes/sheila/A%20Literatura%20e%20os%20g%20EAneros%20confessionais.pdf>. Acesso em: 20/05/2010.

MIGNOLO, Walter. Lógica das diferenças e política das semelhanças da literatura que parece história ou antropologia, e vice-versa. In: CHIAPPINI, L. & AGUIAR. F. W. (Orgs.). *Literatura e História na América Latina*. Tradução de Joyce Rodrigues Ferraz. São Paulo: Edusp, 1993, p.115 – 134.

MEDEIROS, João Bosco. *Redação Científica: a prática de fichamentos, resumos, resenhas*. 4 ed. São Paulo: Editora Atlas, 1999.

MENDES, Luiz Alberto. *Memórias de um Sobrevivente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MOISÉS. Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: CULTRIX, 1 ed. 1974.

MORAÑA, Mabel. Documentalismo y ficción: testimonio y narrativa testimonial hispanoamericana en el siglo XX. In: *América Latina: Palabra, Literatura e Cultura*. São Paulo, v.3, p.479-515.1995.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. *“Literatura Marginal”*: Os escritores da periferia entram em cena. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2006.

_____. *Vozes marginais na Literatura*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2009.

PALMEIRA, Maria Rita Sigaud Soares. Ambivalências formais em *Memórias de um Sobrevivente*, de Luiz Alberto Mendes, e *Diário de um detento: o livro*, de Jocenir. Disponível em <http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/dossie/art_13.php>. Acesso em: 18/05/2010.

PELEGRINO, Ana Lúcia Trevisan. *Terra Nostra e Memorial do Convento: construções do espaço e do desejo*. In: LOPONDO, Lílian (org.). *Dialogia na Literatura Portuguesa*. São Paulo: Scortecci, 2006.

PEREIRA, Luciara. *A narrativa do testemunho: contextualização crítica*. Pesquisa Científica, Universidade Federal de Santa Maria, 2006.

PERRONE-MOISÉS, L. *Altas literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. 13.^a Ed, São Paulo, v. 1-2, Record 1980.

SARLO, Beatriz. *Tempo Passado: Cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. Rosa Freire d'Aguilar. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SKLODOWSKA, Elizbieta. *El Testimonio Hispanoamericano*. New York: Peter Lang, 1992.

STAM, Robert. *Bakhtin*. Trad. Heloísa Jahn. São Paulo: Ática, 1992.

TAUFER, Aduino Locatelli, *Do Factual ao Ficcional: memória, história, ficção e autobiografia nas Memórias de um sobrevivente*, de Luiz Alberto Mendes. 2007. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira)- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007

TROUCHE, André Luiz G. REIS, Lívia de Freitas. (Orgs.). *Hispanismo 2000*. Ministério de Educación, Cultura y Deporte/ Associação Brasileira de Hispanistas. Brasília, 2001.

WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. Trad. José Laurêncio de Melo. 2 ed. São Paulo: Edusp, 1995.

_____. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. 2 ed. São Paulo: Edusp, 2001.

ANEXO A – ENTREVISTA

“Criar histórias é uma maravilha!”

Luiz Alberto Mendes conta como concilia o trabalho intelectual com a faxina do xadrez¹³

Luiz Alberto Mendes está preso desde os 19 anos por assassinato. Foi condenado por homicídio a 74 anos de cadeia. Sua pena termina com a morte. Aos 52 anos, detido na Penitenciária II de Serra Azul (SP), destinada a sentenciados com mais de 50 anos, ele convive com outros 539 presos. Sua cela não é individual, mas produz como nunca. Cultuado entre os jovens desde o lançamento de *Memórias de um sobrevivente*, mantém uma coluna na revista *Trip*. Prepara a publicação de três livros: um de peripécias sexuais, com título provisório de *Tesão e prazer*, em 17 capítulos, com publicação já aprovada pela editora Companhia das Letras), *Memórias de um sobrevivente 2* e um romance *Sequestro*. Além disso, guarda 300 contos e dezenas de ensaios no *laptop* que comprou depois do sucesso do livro de estreia. “Escrever tem sido meu alimento e minha alma exposta”, diz. Leia a seguir a entrevista por fax que Mendes concedeu com autorização da direção do presídio.

Cult – Você diz que escrever lhe é essencial. Ora, isso não é uma característica de todo preso?

Luiz Alberto Mendes – O preso não necessita escrever. Ele necessita se comunicar, e escrever cartas e textos são apenas um meio. Eu necessito escrever porque sinto prazer em expor o que me vai por dentro.

Cult – Você estudou na universidade. Continua estudando?

¹³ Entrevista “Vozes da Prisão: pena de sangue” concedida a revista *Cult* em 2002.

L.A.M. – Sim. Principalmente pela idéia de participar de um mundo onde, se considera, estejam as melhores cabeças pensantes.

Cult – O que significa escrever para você?

L.A.M. – No princípio era a vingança. Era sede de justiça. Era vontade de gritar, pegar o mundo todo num ouvido só. Depois, já mais calmo e idoso, pensei que fosse porque havia o que dizer sobre um mundo que ninguém sabia. Os de fora não sabem, e os de dentro são tidos como sem moral para falar. Tentei criar esse moral e escrever com critério e verdade. A literatura de impacto, infelizmente, é necessária.

Cult – Como é seu dia-a-dia na prisão?

L.A.M. – Acordo, ajudo na faxina do xadrez. Tomo café com pão e sento para escrever. Levanto, vou correr e fazer preparação física. Tomo banho e volto a escrever. Enquanto não iniciam as aulas, na parte da tarde leio e estudo. Na parte da noite, escrevo e leio. Pouquíssimo assisto à TV, apenas noticiário. Não tenho qualquer regalia no presídio. Talvez possa vir a ter com o tempo, no Setor de Educação, acesso à biblioteca, meios de escrita, quiça computador.

Cult – A editora alterou os originais de Memórias de um sobrevivente?

L.A.M. – Não, apenas me pediu que tirasse os nomes de delegados, policiais, torturadores, diretores perversos, funcionários do Juizado de Menores corruptos e espancadores. Questões jurídicas que deu para negociar bem.

Cult – Os intelectuais “antenados” buscam em você uma fonte de pesquisa. Como você analisa a aproximação da universidade com os presos? Há intercâmbio ou apenas andam vampirizando o mundo prisional?

L.A.M. – Não sei se acadêmicos vampirizam o mundo prisional, mas vejo como uma necessidade a aproximação do preso com a universidade e ainda mais com a sociedade. Há uma cultura criminal a ser combatida e somente a cultura da

sociedade e da universidade adentrando as prisões podem combatê-la via substituição. Essa aproximação é um meio, só não sei se eficiente. O preso está abandonado a si próprio, qualquer interesse por ele me parece válido.

Cult – E a situação das prisões? Você sente uma “evolução tecnológica” e cultural no sistema carcerário?

L.A.M. – Vejo uma decadência, e não evolução. As celas individuais, próprias à reflexão necessária ao preso, foram substituídas por celas coletivas, onde moram doze pessoas. Em tais condições físicas é impossível estudar, pensar, refletir. As prisões aumentam de tamanho fazendo de nossas vidas autênticos formigueiros que não nos permitem a individualidade, diferenciação por méritos e capacidade.

Cult – Como você elabora seus textos?

L.A.M. – Já escrevi com *laptop* e principalmente à mão. Na maioria das vezes sento-me com uma idéia na cabeça e a história flui normalmente. É só me empolgar com a idéia que o conto acontece. Reviso muitas vezes, sou perfeccionista e agora tendo ao minimalismo.

Cult – Você sente diferença entre escrever memórias, romances e contos?

L.A.M. – Sim. Memórias é um pouco sofrido e chato de escrever. Agora, criar histórias é uma maravilha! Viajo nas história, vivo os protagonistas, sou cada um dos personagens e vivo cada situação que invento. Adoro criar.

Cult – Do que trata o romance Seqüestro?

L.A.M. – É a história de um seqüestro com motivação política e que explora a relação entre dois irmãos e a transformação das pessoas de acordo com seus sentimentos e paixões. Exploro o idealismo de esquerda nos anos 70. Meu objetivo é contar uma história empolgante e fazer o que parece mau se transformar em útil, construtivo, produtivo; e o que parece bom descabelar-se para dentro do submundo do crime, tendo como justificativa sua ação social com uma favela. Me diverti

escrevendo essa história complexa, me emocionei, cheguei a chorar. Escrever é um grande barato para mim. Vou reescrever o livro antes de apresentá-lo a alguém.

Cult – Como você vê a literatura que estetiza e maquia a violência, tipo Rubem Fonseca?

L.A.M. – Gosto de Rubem Fonseca. Admiro seu estilo e precisão em escolha de palavras. Mas não gosto que se maquie nada e muito menos estetize. Prefiro a vida, o natural, o chocante, o imenso e verdadeiro.

Cult – Você já leu Hosmany Ramos? Como você compara sua literatura com a dele?

L.A.M. – Não. Não me sujeito a comparações. Eu respeito seu sofrimento de preso.

Cult – Que autores você admira e quais são os favoritos de seus companheiros de prisão?

L.A.M. – Os companheiros preferem Jorge Amado, Sidney Sheldon, Robert Ludlum etc. Livros de aventura. Eu gosto de Zola, James Michener, James Clavell, João Ubaldo Ribeiro, Erico Veríssimo, William Faulkner, Clarice Lispector, Scott, Fitzgerald. Adoro filosofia. Estudei oito anos. Conheço razoavelmente quase todas as escolas e correntes e gosto da contemporânea: a existencialista, a marxista e o grupo de Frankfurt, com o qual mais me identifico. Sou apaixonado por Sartre, Merleau-Ponty, Camus, Lukács, Gramsci, Marcuse, Fromm, Adorno, Horkheimer etc.

**ANEXO B – ENTREVISTA DE LUIZ ALBERTO MENDES AO ESTUDIOSO
ADAUTO LOCATELLI TAUFER¹⁴**

1. **ALT:** Por que resolveste escrever a história da tua vida? Por qual razão optaste pelo gênero memorialístico-autobiográfico?

LAM: *Escrevi a história de minha vida para poder entender quem estava sendo. Primeiro era uma pesquisa para me conhecer. Só fui ter ideia de um livro bem depois de haver concluído a pesquisa. Mesmo assim ficou 13 anos encostado, sem valor nenhum para mim. Foi o Fernando Bonassi quem quis ver e achou que poderia virar um livro.*

2. **ALT:** Quando iniciaram e terminaram os escritos de Memórias de um sobrevivente?

LAM: *Escrevi a pesquisa em três meses, mas quando tive a ideia de que poderia virar um livro, dei uma fluência e texto. Isso foi lá pelo ano de 1986.*

3. **ALT:** Houve algum processo de reescrita da obra? Se houve, por quê?

LAM: *Reescrevi nessa época, mas quando o Fernando decidiu que era um livro, fiz uma reescritura mais exigente e dei a forma que o livro é hoje, conscientemente. Gosto muito do livro “Papillon” do Henri Charrieri, li umas três vezes, se você observar, perceberá aquele ritmo no meu texto.*

4. **ALT:** Depois de quanto tempo, após teres sido condenado ao cárcere, começaste a escrever as Memórias de um sobrevivente?

LAM: *Cerca de 14 anos depois de haver sido preso.*

¹⁴ Essa entrevista foi extraída da dissertação de mestrado intitulada *Do factual ao ficcional: memória, história, ficção e autobiografia nas Memórias de um sobrevivente, de Luiz Alberto Mendes, elaborada por Adauto Locatelli Taufer.*

5. ALT: Tinhas o hábito de tomar notas na medida em que os fatos ocorriam? Ou eles eram armazenados na memória? Houve alguém que te ajudou a recordar o passado? Como foi essa ajuda?

LAM: *Nunca tomei notas sobre os fatos que vivi. O que escrevi estava registrado na minha memória. Resgatei parte dos fatos com a ajuda da minha mãe. Apenas fiz alguns questionamentos para ela, que era viva na época, para resgatar fatos da minha infância. Ela vinha me visitar e respondia, muita coisa de minha infância que eu não lembrava. Mas eu queria saber, descobrir, e descobri um monte de coisas. Ao fim e ao cabo, a pesquisa não deu em nada, mas mesmo assim aproveitei alguma coisa para reconstruir a minha infância.*

6. ALT: Como os diálogos, ocorridos há muito tempo antes da escritura das Ms, foram recuperados? Qual foi o processo que utilizaste na concepção desses diálogos?

LAM: *Recuperei, como já disse, alguma coisa com a ajuda de minha mãe e outros diálogos foram ganhando forma na medida em que eu mergulhava no meu passado e tentava lembrar momentos da minha vida que estavam diluídos na minha mente, que não eram muito claros para mim.*

7. ALT: Até que ponto julgas teres sido plenamente fiel aos eventos narrados?

LAM: *Completamente. Era uma pesquisa para mim, não escrevi para ser lido pelos outros, então não havia porque mentir. Claro que na hora de publicar, na reescritura, tirei algumas coisas que não queria que ninguém soubesse a meu respeito, coisas muito íntimas, muito pessoais. Se a história é minha, acho que tenho esse direito, não? E, a editora exigiu que tirasse nomes, coisas que eram duras e comprometedoras demais. Ali não tem nem 10% do que foi realmente minha vida, você e nem os outros leitores não suportariam, segundo minha editora. Se mexi nos fatos, suprimi nomes e dados, foi com a intenção de amenizar, de não chocar demasiadamente.*

8. **ALT:** Todos os personagens são factuais? Ou existem personagens ficcionais? Há algum personagem que, por alguma razão, está protegido por algum pseudônimo? Por quê?

LAM: *Os personagens são todos factuais. Os nomes dos policiais e delegados que me torturam estão ocultos no texto, no original tinha todos os nomes. A editora ficou com medo de ser processada, alguns deles estão na cúpula da polícia paulista, atualmente. São os “Homens de ouro” ... com um passado de sangue.*

9. **ALT:** Nas Memórias de um sobrevivente, um número significativo de páginas é dedicado a relatar a descoberta da literatura e afirmar sobre o acervo literário acessado. Desse modo, antes de escreveres, tiveste de te familiarizar com o sistema literário. Quais traços dessas influências que recebeste estão presentes na obra?

LAM: *Na época, eu lia desesperadamente, cerca de 6 a 8 horas por dia, quanto os olhos aquecessem [sic]. Tinha influência de todos os grandes mestres da literatura, aprendi a escrever e ler com eles, mas acho que na época estava muito apaixonado pelo existencialismo e Simone de Beauvoir era fã dela, assim como Sartre, Merleau-Ponty, Camus e um existencialista cristão que gosto muito acho que é austríaco e nem lembro o nome, que gostava muito.*

10. **ALT:** Durante a revisão do texto, houve a supressão de algum(s) aspecto(s) significativo (s) dos escritos originais de *Memórias de um sobrevivente*? Por quê? Qual (is) aspecto (s) relevante (s) foi (ram) cortado(s)?

LAM: *Já falei sobre isso. Foram cortados partes mais grossas, de sofrimento mais pungente, segundo pedido da editora, para não chocar demasiadamente e nomes. Não queria cortar quase nada, mas daí o livro teria umas 600 páginas. E a Cia da Letras não publicaria.*

11. **ALT:** Alguns críticos literários, como Alberto Moreiras, defendem a tese de que o testemunho é caracterizado como um escrito anti-literário ou contra-literário. Os escritos oriundos da prisão, no entanto, de modo geral, já nos títulos demonstram

a vontade de se incluírem no sistema literário. Isso pode ser comprovado a partir da adesão às formas instituídas: as memórias, o diário, o conto, Qual é o teu posicionamento frente a esse conflito?

LAM: *Acho besteira desses críticos, mas também não gosto de testemunhos com características de tendências, como isso de transformações religiosas, isso não é literatura. Se você ler meu livro atentamente, verá que ele tem fluência, ritmo e uma preocupação enorme para que a leitura seja compulsiva, que o leitor não tire os olhos do livro.*

12. **ALT:** Qual (is) a(s) diferença (s) entre o Luiz Mendes escritor das *Memórias de um sobrevivente* e o Luiz Mendes protagonista e expectador dos eventos narrados nas *Memórias de um sobrevivente*?

LAM: *Nenhuma acho. Sou aquele mesmo e mais alguns que fui agregando. Sou um conjunto de mim mesmo e autêntico, sem mentiras ou meias palavras.*

ANEXO C – JOGO RÁPIDO DO PROGRAMA LETRAS E LEITURAS COM LUIZ ALBERTO MENDES¹⁵

Quais livros você leu quando estava na prisão?

Escuta, Zé Ninguém de Willem Reich.

Os Mandarins de Simone de Beauvoir.

Um Homem de Oriana Fallaci.

O Profeta de Kahlil Gibran.

A Caminho da Luz de Emmanuel.

Diálogos de Platão.

Norman Mailer, Bukowski, Henry Miller, João Ubaldo, Érico Veríssimo. Luis Fernando Veríssimo e Fernando Bonassi.

Livro indispensável

Escuta, Zé Ninguém de Willem Reich.

Autores prediletos

Arturo Pérez Reverte.

Vale a pena ler de novo

Diálogos de Platão.

Literatura fundamental para a vida

O Profeta de Kahlil Gibran.

Um romance marcante e inesquecível

Os Mandarins de Simone de Beauvoir.

¹⁵ DORF, Mona. Entrevista a Luiz Alberto Mendes. *Programa Letras & Leituras*, São Paulo, [200-]. Disponível em: < http://www.letraseleituras.com.br/entrevistas/?a=luiz_alberto_mendes>. Acesso em: 20 jan. 2010.

Cesta básica de livros

A Casa dos Budas Ditosos: Luxúria - João Ubaldo Ribeiro; Clarissa do Érico Veríssimo e as obras de Fernando Bonassi, Sartre, Simone de Beauvoir e Camus.

Nota de rodapé

O Leitor é mais ou tão importante que o escritor. Então, os dois juntos que fazem o livro. É uma honra ser leitor!

ANEXO D – “Cultura criminal”¹⁶
16-01-2007

Meu nome é Luiz Alberto Mendes, Cumpri 31 anos e 11 meses de prisão. Minhas penas foram extintas pelo artigo 75 do CP, que regulamenta o limite de penas. Fui solto há quase dois anos. Não devo nada à Justiça. Vivo complexo processo de reintegração social e estou com três livros publicados: “Memórias de um Sobrevivente” e “Às Cegas” pela Companhia das Letras, e “Tesão e Prazer” pela Geração Editorial. Em breve publicarei “Cela Forte”, livro de contos, pela Geração. Mantenho coluna na Revista Trip já vai para cinco anos, outra coluna no site da própria revista e esta aqui, que estou iniciando, cheio de esperanças, no site da Geração.

De minha parte, não há ressentimentos. Concordo que os erros que cometi sejam passíveis de severas penalidades. Também, como todos, quero segurança para aqueles a quem amo. Apenas considero que prisão, tal como existe no país, é instituição falida e não cumpre a sua função para a qual foi projetada. Muito pelo contrário.

Cumpri minha pena lendo e escrevendo. Refleti e fui analisando tudo o que vi e vivenciei, tentando compreender o que realmente acontecia e porque. Aqueles que orientam a opinião pública acerca da vida intramuros, desconhecem completamente sobre o que falam. Como ninguém cobra veracidade, já que os interessados têm suas bocas fechadas, prisão permanece obscurecida. A consequência é óbvia: ninguém sabe como atuar nessa área.

De cerca de 20 anos a essa parte, as prisões têm sido sucata. O que havia de investimento, de tentativa de recuperação social do homem preso, foi sendo dilapidado. A verba reduziu-se drasticamente em relação direta à super lotação dos presídios. Setores prioritários como educação, trabalho e saúde foram

¹⁶ Transcrevemos esta crônica *ipsis litteris* ela está publicada no site da Editora Geração Editorial On-line

perdendo a importância. Prisão tornou-se depósito em que se enterram homens em pé.

Tudo é simples e claro. Os transgressores são recolhidos da ação criminosa diretamente para as prisões. Cada qual com seu modus operandis e conhecimentos especializados no crime. Provêm de bairros, cidades e até países diferentes.

O homem é um ser que produz cultura. Onde estiver e em que condição estiver, é produtor cultural por natureza e necessidade. Que cultura poderá produzir, a partir das informações criminosas que trás consigo, abandonado às suas próprias cogitações, entregue a seus desvarios e à sua visão distorcida do que seja a vida?

Dadas tais condições, se conclui que o ser aprisionado só poderá produzir a cultura do crime. Será espontâneo. É a única possível, não há meios ou qualquer incentivo para qualquer outra. É aquela traduzida pela somatória das ações criminosas acumuladas no meio em que convive obrigatoriamente. É a cultura do abandono.

E o que contem essa cultura? A ciência de quem aprende a sobreviver ao meio adverso. É obvio que aprimora suas técnicas e realiza aprendizados criminosos. Aprende a esvaziar-se de seus sentimentos mais nobres: “coração de malandro é na sola do pé”. Qual o diálogo possível entre quem matou e roubou, com quem traficou e sequestrou? Fica fácil concluir que sobre crimes, já que não há outro assunto que lhes venha de fora.

O nordestino, depois de décadas morando no Sul do país, continua gostando de comer, ouvir e estar com o povo, a comida e a música de sua terra. Cultura não morre, permanece para sempre. São segmentos que, em sequência, formam cada um de nós.

Uma vez contaminado pela cultura criminal, a dificuldade de superá-la é considerável. Anos imerso numa tal cultura, impregna o inconsciente. A vítima (porque só pode ser vítima quem esta a mercê de tal doença social) terá sua crítica prejudicada. Procurará seus iguais e afins, os únicos que falam sua linguagem e possuem seus valores culturais. Os passos seguintes serão óbvios.

Quando não se toma atitude alguma e se julga que essa cultura criminal deve ser lesiva apenas à sua vítima, erra-se longe. É tal qual jogasse uma bomba para o alto e se esperasse que ela criasse asas, como pássaros, e voasse para longe.

A ação direta de qualquer cultura visa sua expansão. Qual vírus social de contaminação espontânea, devorará culturas mais enfraquecidas, absolutamente. O exemplo mais claro disso está acontecendo presentemente no Rio de Janeiro. Ao misturar presos comuns com presos políticos na prisão de Ilha Grande e abandoná-los às suas vicissitudes, criou-se a necessidade da auto proteção. Assim nasceu a Falange Vermelha e sua contrapartida, a Facção Jacaré. Matavam-se pelo domínio físico e econômico das prisões.

Posteriormente, deram ênfase a organizações com maior capacidade econômica, política e de fogo. Nascia o Comando Vermelho e o Terceiro Comando. Do domínio das prisões para o controle dos morros e favelas, foi um pulo. A cultura dos morros sempre esteve fragilizada pela miséria, pelo analfabetismo e pelo desemprego. Prato cheio para uma cultura poderosa como a criminal, alimentada pelo tráfico de cocaína.

A solução, está claro, não é invadir o morro com fuzis e metralhadoras. Balas e bombas trarão revolta e espaço para a criminalização do povo humilde e sofrido dos morros e favelas. Antes é preciso trazer cultura, escola, livros e assistência social. Lazer, arte, esporte, emprego, cursos profissionalizantes, enfim instrumentos sociais de valorização humana.

Abrir portões e colocar o homem fora das grades, não significa libertá-lo. Para que a liberdade seja verdadeira, necessário que seja cultural e psicológica. Posto que moral e social.

A sociedade acredita que se o preso não foge, já é o suficiente. Ledo engano. Quando sentirem seus filhos escravizados pelas drogas, suas casas invadidas, suas pessoas seqüestradas e mortas, culparão a polícia que não prende e políticos que não legislam penas rigorosas.

Necessário se faz levar cultura social para dentro das prisões. Oficinas de arte; cursos profissionalizantes; incentivo ao artesanato; esportes variados (não só

futebol); trabalho remunerado; priorização das escolas; maior integração com as famílias; e outras atitudes que não somente humanas, mas já agora sociais. O preso não tem somente Direitos Humanos; tem Direitos Sociais também. As bombas não vão criar asas.

Atitudes urgem serem tomadas. Remédios sociais para males sociais.

Composto por Luiz Alberto Mendes em 20/07/2004