

# AUTORES NA PRISÃO, PRESIDÁRIOS AUTORES. ANOTAÇÕES PRELIMINARES À ANÁLISE DE MEMÓRIAS DE UM SOBREVIVENTE<sup>1</sup>

ANDREA SAAD HOSSNE

Universidade de São Paulo

## Resumo

Este texto discute a inserção da obra *Memórias de um sobrevivente* de Luiz Alberto Mendes no campo literário, observando alguns de seus aspectos, como a forma fronteira entre romance e autobiografia e confrontando-o com a tradição literária das escritas no cárcere, da problemática da exclusão e da chamada "literatura marginal", bem como com a produção contemporânea brasileira que tem o presidiário como autor.

## Palavras-chave

Luiz Alberto Mendes;  
narrativa contemporânea;  
literatura do cárcere.

## Abstract

This article discusses Luiz Alberto Mendes's *Memórias de um sobrevivente* as a literary work, by analyzing some of its aspects, like the blurred form between novel and autobiography, and by confronting it with the literary tradition of prison writings, of the problematics of exclusion and the so-called "marginal literature", as well as with the Brazilian contemporary production which has prisoners as authors.

## Keywords

Luiz Alberto Mendes;  
contemporary narrative;  
prison literature.

<sup>1</sup> Esse texto é uma revisão e ampliação de uma comunicação apresentada no Congresso da ABRALIC em 2002.

*C'est donc derrière une grille, seule acceptée par eux, que ses lecteurs, s'ils l'osent, devineront l'infamie d'une situation qu'un vocabulaire honnête ne sait restituer, mais derrière les mots admis, discernez les autres!*

(Jean Genet, *L'ennemi déclaré*)

**E**m 1909, Isaías Caminha, narrador-personagem a que o autor Lima Barreto tenta emprestar uma condição empírica inexistente, nas suas *Recordações*, conta como se tornou suspeito de um furto no hotel Jenikalé, onde se hospedava no Rio de Janeiro, por ser um rapaz mulato.

Levado ao delegado, identifica-se como um estudante. Esse, porém, convencido de que se tratava de uma mentira e de que, naqueles tempos, os malandros se faziam passar por estudantes, acusa-o francamente de gatuno.

Isaías, valendo-se da expressão "convulsão da personalidade", aprendida em um autor russo – sabemos, embora não o decline, que o autor é Dostoiévski –, revolta-se e chama o delegado de imbecil. Por consequência, é preso, impressionado pelo contraste entre a cena e o xadrez e um almoço que tivera horas antes com um imigrante russo, Gregoróvitch Rostóloff, durante o qual exaltara a pátria.

Assim se encerra o quinto capítulo das *Recordações do escrívão Isaías Caminha*. O leitor inicia o sexto capítulo provavelmente com a expectativa de que o período no xadrez lhe seja narrado. Em vez disso, o narrador interrompe o fluxo da memória e, com a voz do presente, conta como está se sentindo mal, acabando por concluir que o motivo talvez não fosse outro que a escrita das recordações, preenchendo assim de substância o dito popular "recordar é viver".

Da confissão do mal-estar, o narrador passa às suas angústias com relação ao estatuto e à qualidade da narrativa que vinha escrevendo. Enumera suas dúvidas, os modelos em que se ampara – novamente Dostoiévski, ao lado de Tolstói, Balzac, Flaubert, Taine, Renan –, queixa-se de solidão e, por fim, conclui:

É esta passagem do xadrez que me faz vir estes pensamentos amargos. Imagino como um escritor hábil não saberia dizer o que eu senti lá dentro. Eu que sofri e pensei não o sei narrar. Já por duas vezes, tentei escrever; mas relendo a página, achei-a incolor, comum, e, sobretudo, pouco expressiva do que eu de fato tinha sentido. Estive no xadrez mais de três horas, depois fui de novo à presença do delegado.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Lima Barreto, *Recordações do escrívão Isaías Caminha*, São Paulo, Brasiliense, 1956, p. 122.

A recordação retorna ao primeiro plano da narrativa e o que se passou, de fato, naquelas três cruciais horas no xadrez, momento de grandes repercussões na vida de Isaías Caminha, permanece sob silêncio. Mas é tamanha a sua repercussão que, dez anos passados, ainda não pode ser dita. À narrativa das três horas passadas na cadeia substitui-se a confissão do sofrimento e da impossibilidade de narrá-las. Contundente testemunho, sem dúvida.

O leitor poderia mesmo se perguntar: serão as experiências-limite inenarráveis? No caso dessa primeira obra de Lima Barreto, a experiência-limite circunscrita à condição concreta, ainda que breve e passageira, de presidiário, ocorre no plano da imaginação. Apenas anos mais tarde o autor terá sua experiência real de encarceramento, ao ser conduzido, em camburão de polícia, para o hospício. Nesse cárcere, sob tantos aspectos semelhante à prisão mesma, nascerão tanto seu *Diário do hospício* quanto o romance inacabado, pela sua morte, *Cemitério dos vivos*. Desse ponto de vista, o leitor seria levado a, talvez, considerar que a intuição, a imaginação foram, na verdade, insuficientes, à época das *Recordações*, para tornar narrável o que bem se compreendia como uma experiência-limite.

Leitores assíduos de Lima Barreto sabem, entretanto, que o sentimento de insuficiência, a angústia de sentir-se aquém de sua matéria seriam uma constante na vida, no pensamento e na obra do autor até sua morte, acompanhando-o sempre. Se assim é, o silêncio em torno das três horas de cadeia pode, então, ser visto de duas formas: ou a substituição da narrativa do vivido pela dificuldade, sofrimento e impossibilidade de narrar é recurso retórico, que na economia da obra vem antes encarecer o sentido do vivido do que testemunhar inabilidade do narrador-personagem, ou se trata, na verdade, menos de uma situação concreta de encarceramento, da qual o autor quisesse dar conta, e muito mais de uma alegoria de um aprisionamento, de uma humilhação bem mais amplos na sociedade brasileira do que aqueles que comportam as paredes e grades de um xadrez de delegacia. Mesmo aí, não se excluem as alternativas; podem mesmo reforçarem-se mutuamente. Afinal, a idéia, ou uma certa idéia de pátria é que está sendo posta abaixo no aviltamento de Isaías Caminha. E sua história não deixa de ser contada, apontando, dos mais diversos aspectos, o aviltamento de classes e segmentos sociais e a frouxidão da idéia de pátria como algo inclusivo e democrático.

Ainda em diálogo com Dostoiévski, ao dar título ao romance nascido da confluência entre a visão alegórica, em miniatura, dos desvãos da sociedade brasileira, e o encarceramento real no hospício, Lima Barreto forja a expressão paradoxal “*Cemitério dos vivos*”, que ecoa, nos avessos, aquela que é considerada por boa parte da fortuna crítica a primeira grande obra de Dostoiévski, *Recordações da casa dos mortos*, também editada em português como *Memórias da casa dos mortos*.

Nascida da experiência real de prisão e trabalhos forçados na Sibéria, ainda que intitulada “recordação” – o que faz supor a voz confessional –, apresenta-se como ficção.

Se colocamos lado a lado as *Recordações do escrivo Isaías Caminha* e as *Recordações da casa dos mortos*, encontramos uma espécie de quiasmo na forma como são estruturadas. No livro de Lima Barreto, este empenha-se em fazer crer ao leitor e à crítica que é apenas o editor das memórias de Isaías Caminha, ser empírico e

não criação ficcional, conferindo um caráter de depoimento, de testemunho, ao que, na verdade, é ficção literária. Na obra de Dostoiévski, este, que por instantes teria tido seu caminho atravessado pela vida de um colono e ex-presidiário russo, Aliksandr Pietróvitch Goriântchikov, assume a função de editor dos manuscritos deixados por ele, após a morte, e intitulados “Cenas da casa dos mortos”.

Se Lima Barreto quer fazer passar por depoimento do vivido – por outrem – o romance, a obra literária, que se nos apresenta com o título de *Recordações do escrivo Isaías Caminha*, Dostoiévski, ao contrário, quer fazer passar por ficção absoluta, ou, no mínimo, relato de outrem, o que na verdade radica em experiência sua, pessoal, decalcada, assim, do depoimento do vivido.

Ainda que as estratégias utilizadas pelos dois autores sejam opostas, o inverso exato num espelhamento, a intenção parece ser-lhes comum. Ao eximir-se da autoria, da confissão, Dostoiévski ganha distância do narrado e do exposto, de tal forma que se exime também, ao mesmo tempo, das acusações de parcialidade, das empatias lacrimosas, adquirindo ainda um fôlego para a objetividade, tomada por muitos como frieza, que torna ainda mais contundente o vivido, recuperado pelo narrado. Não é outra, senão essa, a intenção de Lima Barreto nos seus jogos de máscara e disfarce – lembremos que Isaías, no prefácio, revela ter decidido escrever suas memórias para contra-argumentar as explicações de um autor de revista científica nacional, que concluía a existência de inferioridade racial inata no fato observável de que pessoas negras muito prometiam, em termos de potencial, na infância, vindo a desmentir tais promessas na maturidade (“belos começos e feios fins”). Que outra voz erguer contra a da onipotente e mistificada e mistificadora ciência do século XIX e parte do XX que a do depoimento, a do testemunho da experiência vivida? Aceita a premissa de que belos começos tendem a se tornar feios fins, resta a Isaías mostrar que não se trata de determinismo biológico, mas de questão político-social, sustida nos andaimes da história e da economia.

Há muito o que se observar quanto à especificidade dos dois autores, bem como naquilo em que se aproximam, entretanto é preciso pôr a nu uma das bases dessa comparação, tão automática já nesse tipo de procedimento, que passa despercebida como elemento ela própria de análise. Refiro-me ao fato indiscutível para a crítica, o público e os próprios autores, de que as obras em foco pertencem à literatura e de que seus autores são artistas, ainda que lidando com as fronteiras, às vezes postas sob suspeita, às vezes buscadas com determinação assertiva, entre literatura e documento. Suspeita ou assertiva devidas muito mais a elementos exteriores ao texto, tais como movimentos literários, paradigmas da criação ou mesmo modas ditadas pelo mercado e pela indústria cultural, do que às características internas, à fronteira mesma e suas marcas na escrita.

O automatismo se rompe e se expõe quando o objeto focado não ocupa de antemão o panteão literário. Nesse caso, já não se trata mais de autores (e personagens, e narradores) na prisão, mas de presidiários autores, ou seja, aqueles nos quais a condição de encarcerado precede e mesmo preside a da escrita. O que se coloca em xeque, então, não será apenas a natureza da representação e a matéria representada, mas também, e sobretudo o acolhimento crítico a ela. Como um espelho, o fato devolve ao crítico, ao intelectual, ao leitor afeito ao universo letrado a sua própria

face. Reconhecimento ou conhecimento árduo, em que às vezes se suspeita de espelho desfigurador, outras tantas de face desfigurada enfim revelada.

Entre o cemitério de vivos e a casa de mortos, ergue-se um outro conceito e uma outra condição: a do sobrevivente. Pela via da recordação, do relato do vivido ou do imaginado, num texto que transita nas fronteiras entre criação e testemunho, outra escrita se traça: *Memórias de um sobrevivente*, de Luiz Alberto Mendes. Por certo, não expressão única e solitária, ao contrário, em numerosa companhia, mas vividamente destacada do conjunto, me parece.

A idéia da sobrevivência supera a da morte em vida e inclui em si mesma a questão da escrita. As *Memórias de um sobrevivente* são, materialmente, a prova mesma da sobrevivência, seu indício e sua consumação.

Lima Barreto foi admoestado, em especial pela crítica que lhe era contemporânea e pela que se seguiu nas duas décadas posteriores à sua morte, por um excesso de autobiografismo, pelo que se chamava então de “complexo da cor”. Mais de uma vez, foi considerado um quase grande escritor, que falhava justamente nesse transbordamento do drama pessoal para a literatura, que se adjetivava como a de um ressentido.

Dostoiévski, por sua vez, ainda que alcançasse sucesso de público quando finalmente conseguiu editar em revista as *Recordações*, foi ora acusado de masoquismo e cumplicidade ora criticado por supostamente ter feito reportagem e não literatura. Quis sua fortuna crítica denunciar-lhe traços patológicos de personalidade, ou ainda denunciá-lo de conversão ao czarismo.

Em um caso como no outro, nas mescladas fronteiras entre experiência pessoal e construção literária é que se fundamentavam os juízos. Mas aquilo de que ninguém duvidou, mesmo que com ressalvas, era de que obras e autores figurassem no campo literário.

Não é o que ocorre com uma leva de livros que vieram a público a partir da década de 90 no Brasil, na verdade, a partir do rescaldo do episódio do massacre de presos no Carandiru.

Para os estudos culturais, segundo a voga norte-americana, o interesse por tais textos pode prescindir de qualquer enfrentamento da questão de seu estatuto literário. Contam entre as expressões diversas de grupos excluídos ou marginalizados e é sob esse foco, primordialmente, que são observados.

Para uma vertente da crítica, que considera superada a relação entre literatura e testemunho, bastante freqüente na narrativa brasileira pós-64, sobretudo na década de 1970, trata-se, afinal, a maior parte, de má literatura. Não seria o caso de expulsá-la do campo literário, mas de colocá-la nas suas franjas, como o que é mal feito ou mesmo o que é sublitteratura e possui apenas, quando muito, valor documental.

Por sua vez, ao intelectual que antes fora engajado e tinha os olhos atentos à literatura popular, os livros nascidos nas prisões seriam apenas um segmento do conceito que veio como que substituir o de literatura popular: a literatura marginal.

Em contrapartida, a exclusão, encampada por grandes editoras e suplementos de cultura de jornais, transforma-se também em nicho de mercado, na moda do momento.

Tomada assim em bloco essa produção, por qualquer um desses vértices de observação aqui enumerados, inevitavelmente imprime-se-lhe um selo redutor,

seja ele qual for. Enquanto essas obras não forem enfrentadas na sua individualidade e singularidade, qualquer juízo estará sob suspeita e dirá respeito muito mais às posições críticas, teóricas, metodológicas ou mesmo ideológicas dos que as observam do que a si próprias. Conquanto esse processo tenha o seu tanto de revelador sobre a cena intelectual brasileira contemporânea, interessa-me no momento proceder ao exame de obra por obra. Inevitável relacionar, cada uma, às outras de mesma origem, ao conjunto da produção contemporânea, bem como à tradição literária. Mas que isso se dê no caminho que vai da obra em si para os conjuntos, e não o contrário, sob o risco de perder de vista sua singularidade.

A escolha que faço, nesse primeiro momento, recaí sobre o livro de Luiz Alberto Mendes. Não espero daí extrair um juízo geral sobre os livros escritos por presidiários. Mas compreendo que seja inevitável – e desejável, parece-me – dar a essas obras o direito à individualização, à diferenciação que pode vir a redundar em juízos diversos sobre cada uma delas, do vasto rol de que hoje o público dispõe.

Acerco-me do objeto, numa aproximação inicial:

O termo “Memórias”, que figura no título, tem um caráter bem menos retórico e muito mais descritivo da matéria que se vai narrar. Não são nem as supostas memórias de um personagem fictício que se quer apresentar como real, nem as memórias verdadeiras de um homem real que as quer representar como as de um personagem inventado. Luiz Alberto Mendes, o presidiário que corresponde ao prontuário 068.120, no período em que cumpria pena no Carandiru, conta fatos que viveu e que vão de sua infância até por volta de seus trinta anos, ainda que a publicação se tenha dado quando contava 49 anos.

Assim observada, a obra não seria mais do que uma autobiografia, e como tal teria apenas os traços ambíguos de estatuto comuns a toda e qualquer autobiografia. Entretanto, se Lima Barreto ficcionalizou a autobiografia de um personagem e se Dostoiévski vestiu de ficção elementos de sua própria autobiografia, Luiz Alberto Mendes faz uso de recursos que igualmente incluem a elaboração literária em sua obra, sem por isso utilizar os artifícios que recaem sobre a voz que narra. Não é, portanto, na condição ficcional ou empírica do narrador e do narrado que a literatura poreja suas páginas. E daí, talvez, uma dificuldade a mais para a crítica. Muitas das obras nascidas nas penitenciárias comungam da mesma condição. A questão é se isso as irmana ou se apenas lhes revela um traço comum, pouco determinante.

Se o estatuto literário prescinde da condição ficcional ou empírica do narrador para ser constatado, em outro plano, já não mais da constatação, mas da análise propriamente dita, essa condição volta a interessar como problema que repercute tanto no nível estético (a inserção nos gêneros) quanto no nível da recepção ideológica, política da obra.

Lima Barreto engenhosamente joga com a presença de um falso pacto autobiográfico<sup>3</sup> no que é ficção. O problema em Dostoiévski é resolvido por meio da criação de personagens, ou seja, do enquadramento ficcional do vivido.

<sup>3</sup> Segundo a categoria proposta por Philippe Lejeune.

Já em *Memórias de um sobrevivente*, o autor parece seguir à risca os traços enunciados por Lejeune para o reconhecimento de uma autobiografia: o uso de termos como “Memórias”, “Recordações” etc. no título; a presença de elementos introdutórios ou de preâmbulos no texto ou em torno dele (incluindo-se aí informações na quarta capa do livro) dando conta do pacto de verdade com o leitor; o uso do nome próprio do autor para o narrador/protagonista.

A discussão seria, pois, não sobre a natureza ficcional do narrado, mas da formalização estética da matéria narrada.

A falsa autobiografia, a autobiografia sob disfarce numa moldura ficcional, a autobiografia *tout court*.

Ocorre, porém, algo curioso em relação aos escritos de Mendes publicados até o momento. Com um conto intitulado “Cela forte” foi o vencedor de um concurso literário na penitenciária bem anterior à publicação das *Memórias*. Esse conto foi só recentemente publicado pela revista *Cult*<sup>4</sup> por ocasião de um dossiê dedicado à literatura carcerária.

Difícil dizer o que veio antes: se a escrita do conto ou se a das memórias. Mais provável é que rascunhos das memórias já existissem quando o conto foi redigido.

Não houve nenhuma hesitação nem do júri do concurso nem da revista, muito menos do autor, em chamar “conto” o texto intitulado “Cela forte”.

Basta, porém, tomar dois extratos das *Memórias*, referentes a um período passado na cela forte, momento da descoberta do “telefone”, dos livros e da maneira de se defender da tortura de ser encarcerado nu, no inverno, em uma cela despojada de qualquer elemento além do vaso sanitário, para se constatar que é aquilo que compõe o conto “Cela forte”. As diferenças são mínimas e não implicam maior ou menor “literariedade” de cada texto.<sup>5</sup>

Será simplesmente a ausência do pacto autobiográfico e a classificação aceita de conto que tornam então a memória uma obra de ficção?

Se for considerada toda a vasta teoria do conto, sobretudo a elaboração de Julio Cortázar, o autor fez de fato um conto, sabendo operar o recorte do vivido – mas o vivido é o mesmo e praticamente com as mesmas palavras das memórias.

<sup>4</sup> Revista *Cult*, São Paulo, ano VI, n. 59, 2002.

<sup>5</sup> Apenas a título de ilustração, já que a análise é um segundo passo a ser dado ainda, observe-se: “O frio era de matar. Tinha que ficar pulando o tempo todo para não ser devorado pelo frio. Já fazia três dias que não dormia. Deitava, enrolado no papel higiênico (santa invenção!), apagava de sono e cansaço. Dez minutos depois, acordava com o lado que encostava no chão todinho congelado, amortecido. Era preciso pular rapidamente para reaquecer. No máximo conseguia dormir trinta minutos, acocorado no canto da cela, coberto com o papel higiênico. Carlão fazia tudo o que podia para me segurar na conversa para que eu não desesperasse (*Memórias*, p.433). “O frio era de matar, há três dias não dormia. Enrolado em papel higiênico (veneranda invenção), deitava e desmaiava de cansaço. Dez minutos depois acordava todo congelado e era preciso pular e correr para aquecer. No máximo conseguia dormir trinta minutos, acocorado no canto da cela, cobrindo-me com um lençol de papel higiênico costurado. Carlão fazia o que podia a fim de me segurar na conversa para que não desesperasse.” (“Cela forte” in *Cult*, op. cit., p. 44).

Parece-me que, talvez, quando a experiência escrita e a experiência da escrita se dão em situações-limite, as categorias tradicionalmente utilizadas para estabelecer as fronteiras entre memória e ficção se mostrem inoperantes, se não mesmo ineficazes.<sup>6</sup>

Quando se lê as *Memórias de um sobrevivente*, um quadro muito vivo da história de São Paulo nas décadas de 1960 e 1970 toma forma. À moda dos grandes painéis do romance realista, a cidade em um momento crítico de seu desenvolvimento industrial, comercial, cultural é apresentada. A questão está justamente na maneira como essa matéria “toma forma”, isto é, formaliza-se. E aí, quase sem dar por isso, a obra assenta-se plenamente já no campo da literatura.

Pensa então o crítico-leitor que terá encontrado, em meio a uma peculiaridade que algumas autobiografias possuem, o vezo realista da narrativa de grande fôlego, na qual o percurso individual não se dá sem que o quadro social seja ao mesmo tempo delineado.

Nesse sentido, o romance da fictícia autobiografia de Isaias Caminha, que revela a cidade do Rio de Janeiro no início do século XX e o romance da autobiografia real de Mendes, com a São Paulo dos anos 60 e 70, encontrariam seu parentesco literário, uma vez que em Lima Barreto temos um romance que parece autobiografia e se faz passar por tal, e em Mendes temos uma assumida autobiografia que parece um romance.

Note-se, porém, que ainda estamos num plano muito geral da obra, sem adentrar-lhe as minudências. Mas mesmo aí, outra marca de proximidade poderia ser percebida. Em ambos os casos, o quadro sociopolítico e urbano que ocupa as narrativas surge apenas na medida em que a individualidade que com ele se defronta localiza-se na parte mais periférica desse mesmo quadro e enfrenta a todo momento as formas da exclusão que a sociabilidade nele em prática concretiza.

Tem-se aí o bastante, talvez, para que a crítica estabeleça uma filiação comum às duas obras: literatura marginal, tanto sob o ponto de vista da matéria narrada quanto o da perspectiva em que isso é feito.

Prosseguindo a observação, percebe-se ainda que o percurso individual que se dá nessa sociedade, seus embates, remete muito claramente a outra forma modelar da literatura: o *Bildungsroman* ou romance de formação. A estrutura de classes que preside o romance de formação basilar, representado por *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*, de Goethe, fixava-se nas diferenças entre a burguesia e a nobreza, que se refletia na ocupação utilitarista ou não, na educação pragmática ou na formação que possibilitava o desabrochar integral da personalidade, sintetizada magistralmente, por exemplo, na carta do cunhado Werner, o comerciante, ao jovem Wilhelm, aspirante ao teatro. Em *Recordações do escrivão Isaias Caminha*, baixa-se um tom no conflito de classes. Ainda que as dicotomias tenham elementos semelhantes, a pequena-burguesia e mesmo a classe trabalhadora ainda pesadamente

<sup>6</sup> Outros conceitos, como o de “autoficção” proposto por Doubrovsky, que até o momento apenas vi utilizado por terceiros sem ter conseguido descobrir a fonte original, podem ser, talvez, uma alternativa para se pensar esse tipo de narrativa.

condicionada pelas características do trabalho escravo que movimentou a economia brasileira até final do século XIX entram em cena. Até que ponto cabe na categoria de romance de formação é matéria de debate, pois que o próprio conceito de formação pode ser questionado. O percurso de Isaías tende antes a revelar a impossibilidade desta. Uma formação abortada.

É da mesma natureza o percurso de Luiz Alberto Mendes na sua narrativa, pelo menos em parte. Ou pelo menos até o momento em que, contra todas as expectativas e sem nenhuma relação com o sistema penal e suas regras e ações, a formação, no seu sentido último de revelação da personalidade e suas potencialidades, acontece.

As aproximações entre a forma da autobiografia e o romance de formação estão contempladas já na própria *Teoria do romance* de Lukács.

Se o *Bildungsroman* assume a forma da autobiografia não se pode concluir que toda autobiografia seja a história de uma formação, a menos que se confira ao termo "Formação" um caráter demasiado elástico. Não é preciso, porém, tais manobras para ver no percurso do narrador protagonista das *Memórias* a presença de uma formação – onde menos se espera que ela aconteça.

Outras aproximações de natureza literária podem ser feitas, sempre, convém repetir, considerando que se o narrador tem existência empírica e fala de si mesmo ou se é uma criação ficcional passa a ser algo secundário se o que se leva em conta é a formalização, a maneira como a matéria se torna forma nas obras.

Em comum com Dostoiévski, do qual Mendes, a certa altura, se tornou leitor, existe o relato da vida no presídio, suas arbitrariedades, regras, códigos, ainda que em situações, locais e momentos diversos. Entretanto, as memórias de Mendes não são a das cenas na casa dos mortos, não podem se colocar exclusivamente sob a rubrica de memórias de cárcere,<sup>7</sup> porque são, antes de tudo, as memórias de *Um sobrevivente*. E é nessa idéia da sobrevivência que se encontra, talvez, a grandeza maior dessa obra como literatura.

Se o termo sobrevivência for tomado tão-somente como o não sucumbir às condições adversas e terríveis da penitenciária, o que é perfeitamente possível, pertence ao mesmo gênero de obras que as *Memórias da casa dos mortos*, que termina assim:

As cadeias caíram. Eu as apanhei... Queria tê-las nas minhas mãos, olhá-las pela última vez. Admirava-me agora que ainda há um instante as trouxesse nos pés.

– Bom, vão com Deus! Com Deus! – diziam-me os presos com vozes roucas, entrecortadas, mas nas quais me parecia vibrar agora um pouco de alegria.

Sim, com Deus! Liberdade, vida nova; *ressurreição* de entre os mortos! Que momento glorioso!<sup>8</sup>

<sup>7</sup> O lugar das *Memórias do cárcere* de Graciliano Ramos nessa tradição é por certo dos mais importantes, embora não esteja presente nas aproximações que ora faço pela condicionante política do encarceramento, que reveste de uma certa aura a experiência-limite. Tenho, no entanto, resgatado em aulas e entrevistas sobre literatura marginal essa dupla aproximação que suas obras encetam: exclusão e memória.

<sup>8</sup> F. Dostoiévski, *Memória da casa dos mortos*, Trad. e notas Natália Nunes, Rio de Janeiro, Edições de Ouro, p. 282 (Col. Clássicos de Ouro). (Grifos meus)

Sobreviver, nesse caso, é ressuscitar, e ocorre quando a saída da prisão se concretiza.

Mendes, porém, não logra a saída da penitenciária, nem é dessa forma que seu relato termina, excluindo, portanto, qualquer interpretação mais concreta para o termo sobrevivência, isto é, o não perecer, o não falecer na prisão. O epílogo começa com essas palavras:

Estou preso, como sempre, agora na Casa de Detenção de São Paulo. O ano é 2000, o milênio virou esses dias. Sou agora quarenta e sete anos de idade, cumprindo vinte e sete anos de prisão. Consegui escapar duas vezes e fui recapturado em ambas, poucos meses ou dias após as fugas. Nos últimos vinte e sete anos, não consegui ficar nem cem dias solto, com fuga e tudo.<sup>9</sup>

De que natureza é essa sobrevivência? Ao que se sobreviveu, posto que a recuperação da liberdade não é o seu indício e que a morte não se efetivou?

Naturalmente, leitores de ambos os autores podem argumentar pela especificidade de suas prisões e visões de mundo. O personagem de Dostoiévski é preso por ter matado, por ciúme, sua esposa. Artificio dos que menos se sustentam na tentativa de ficcionalização do vivido. Praticamente nada se diz sobre o crime ou sobre como se sente o criminoso em relação a ele. É muito mais uma justificativa que permite colocar no ambiente da prisão o narrador das memórias, sob disfarce de identidade. Dostoiévski foi prisioneiro político, acusado de conspiração.<sup>10</sup> Números estudos foram e ainda são desenvolvidos com o intuito de destrinçar as repercussões mais íntimas do período de encarceramento na personalidade, na obra e nas posições políticas e religiosas de Dostoiévski a partir dele. Joseph Frank chega a estudá-las do ponto de vista da dinâmica da conversão,<sup>11</sup> que não se restringe à religião, mas que se evidencia de maneira clara na saudação dos prisioneiros ao colega que rumo para a liberdade, invocando a proteção divina, e no uso mesmo do termo "ressurreição" pelo narrador.

Mendes responde por roubo e latrocínio, nada havia publicado antes de se tornar presidiário. Responde a um sistema legal e judiciário diverso do da Rússia czarista e a questão de uma conversão, qualquer que seja, não é objeto de seu relato.

Com tudo que os diferencia, há surpreendentes elementos de aproximação que não surgem como contrapartida das diferenças, mas no seio delas.

No final deste livro, o que mais posso dizer? Que não vou parar de escrever; acho que deve ter ficado claro que não vou mesmo, por mais que em nada resulte.

Principalmente preciso dizer que ainda estou na luta, que ainda quero ser feliz, e mesmo que não seja, jamais me conformarei com menos. Vou morrer tentando. Claro que agora mais maduro, mais sofrido e mais experiente, não que isso signifique muita coisa (como diz Renato

<sup>9</sup> Luiz Alberto Mendes, *Memórias de um sobrevivente*, São Paulo, Companhia das Letras, 2001, p. 470.

<sup>10</sup> Ao contrário, porém, de Graciliano, a obra que daí advém não admite nem glosa essa condição, além de propor-se como ficção e não assumir-se memória, como comentado em passagem anterior deste texto.

<sup>11</sup> Cf. Joseph Frank, *Dostoiévski. Os anos de provação, 1850 a 1859*, São Paulo, Edusp, 1999.

Russo, somos crianças como as crianças o são), mas não vou mais seguir caminhos que já se provaram – exaustivamente – de dor. Mas também não vou dar mole, quero mais que simplesmente estar vivo.

Muito lhes agradeço a atenção dispensada<sup>12</sup>

A transformação de Dostoiévski e sua conversão cedem vez a uma transformação que se coloca *sob a possibilidade* de Formação no seu sentido mais profundo.

Transformação e liberdade fazem da experiência do cárcere um intrincado processo de mergulho na própria interioridade cujos efeitos, dos mais evidentes, são a conversão, que implica uma visão do mundo, da vida e de si mesmo, e de modificações no modo de ser do escritor e de sua escrita. Leonid Grossman, Joseph Frank, Otto Maria Carpeaux, e muito outros, apontaram o fato claro de que a obra de Dostoiévski sofreu mudanças, aprimorou-se, avultou-se após o período siberiano, como presidiário e como colono.

Transformação, posição marginalizada e por fim marginal – no sentido da contravenção – e a execução penal fazem da experiência do cárcere parte integrante de um processo da mais genuína formação, que tem como um de seus elementos preponderantes o surgimento de um leitor ávido, de uma autoconsciência crítica aguda e percuciente e da condição de escritor, o ser escritor, que é como, em consonância com vários leitores, considero Luiz Alberto Mendes.

Para além do que há de acaso, de imponderável, nos dois processos, aproximam-se e diferenciam-se ambos, o autor na prisão e o presidiário autor, num mesmo ponto: a vivência da má-consciência de suas respectivas sociedades e momentos históricos como experiência humana e não teorização intelectual – fato, aliás, que também os aproxima de Lima Barreto e seu escrivão/escritor Isaías Caminha.

O aristocrata Dostoiévski, revolucionário que acreditava saber guiar o povo russo rumo à sua emancipação e autonomia, baseada muito mais em questões morais do que político-econômicas, sofre, na prisão, o enfrentamento da divisão de classes e descobre-se, ainda que sob situação de nivelamento, um não igual, o que o fere profundamente. A exaltação do povo russo, que se segue a uma terrível revolta e depreciação deste nos dois primeiros anos de prisão, passa a ocupar lugar preponderante em seu pensamento e na sua visão, já não pela via paternalista do jovem aristocrata, condutor do povo à sua própria elevação, mas do moralista cristão que acredita no aperfeiçoamento da humanidade e vê no que ele julga ser o povo russo a reserva, o potencial para esse aperfeiçoamento. Ou, na formulação lapidar de Joseph Frank, ao relacionar as *Recordações da casa dos mortos* e o artigo bem posterior em que Dostoiévski relata o acolhimento desinteressado de Marei, um dos servos de seu pai, quando ele, menino, viu-se em pleno campo amedrontado diante da possibilidade de que rondassem por ali lobos:

Uma característica essencial dessas doutrinas [do antigo cristianismo “progressista”] era a exaltação ingênua e otimista do povo como fonte inesgotável de virtude moral. Essa imagem não poderia persistir em sua antiga forma idílica e sentimental, quase rousseauiana. Afinal, a

<sup>12</sup> Luiz Alberto Mendes, *Memórias de um sobrevivente*, op. cit., p. 478.

forma tinha sido destruída pela experiência real de viver sob a ameaça constante “daquele camponês desprezado, de cabeça raspada e rosto marcado a ferro, que, cambaleando, entoa aos berros, com sua voz rouca, canções de ébrio” – e pronto para brandir seus punhos e usá-los em qualquer pessoa que se atravessasse em seu caminho! Apesar disso, Dostoiévski continuou a acreditar na verdadeira essência moral precisamente deste camponês, contrariando as provas que lhe ofereciam seus sentidos e sua razão. E para conservar essa crença, era necessário o apoio de uma fé que não recuasse diante do paradoxo, do irracional, do impossível, uma fé que aceitasse sem vacilações tanto a feiúra quanto a selvageria, e que, ao mesmo tempo, buscasse – e conseguisse encontrar – a redentora chispa de humanidade escondida sob a horrenda face externa.<sup>13</sup>

A má-consciência se resolve nos preceitos cristãos conjugados a uma visão do povo, ou seja, daqueles a cuja classe o nobre e militar Dostoiévski não pertencia, como redenção.

Permanece, no entanto, como má-consciência exposta da sociabilidade brasileira nas formas da exploração econômica, na divisão em classes, moldadas na passagem do trabalho escravo para a economia liberal predatória, na elaboração, na formalização estética da experiência de quem é povo e que encontra a escrita nos encanamentos insalubres do Carandiru. Nenhuma redenção, nenhuma exaltação do “povo” brasileiro é possível para o aplacamento da exposição sem disfarces da má-consciência social brasileira para o leitor desse presidiário, latrocida e escritor Luiz Alberto Mendes.

Para além da subsunção do devastador potencial crítico dessa literatura pelo marketing editorial, é preciso levar em conta ainda que a conjugação entre cárcere e literatura, na qual o cárcere é o nascedouro do escritor, tem sua própria tradição, cuja base mais sólida radica nas obras de Jean Genet.

Uma obra aclamada e por vários ângulos muito diversa da de Mendes e seus contemporâneos.

A começar pelo fato nada desprezível de que Genet teve até os treze anos de idade uma boa educação formal, que compreende a literatura, descoberta nesse período. Com ele, como a muitos escritores, aconteceu o episódio em que a professora elege a sua como a melhor redação da classe e a lê a todos (embora com repercussões muito difíceis, no seu caso).

Mendes abandona a escola muito cedo e seu encontro com a literatura vai acontecer somente na prisão.

Quando foram embora, liguei o telefone. Carlão me ensinou como amarrar a linha no sabonete e fazê-lo descer pelo encanamento sem precisar dar descarga, já que a descarga só podia ser acionada do lado de fora. Então, alguém das celas de cima jogava uma linha de costurar bolas, com uma pilha de rádio na ponta. As duas linhas se embarçavam no encanamento com os soquinhos que dávamos, então era só puxar a linha. Com a linha de costura de bola (que é fortíssima) na mão, puxava tudo o que os companheiros mandavam lá de cima. Era assim que conseguíamos café quente, que vinha em vidro, banguê-banguê, cigarro, maco-nha, papel, caneta etc.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Joseph Frank, *Dostoiévski. Os anos de provação*, op. cit., p. 184.

<sup>14</sup> Luiz Alberto Mendes, *Memórias de um sobrevivente*, op. cit., p. 432.

De qualquer modo, estava muito contente. Depois de um ano e três meses de castigo, poder andar (que falta faz poder andar!), tomar sol, conversar com os camaradas, enfim, viver a vida normal da cadeia, era uma dádiva. Podia, principalmente, conversar sobre livros, procurar novos livros, enriquecer minha vida com mais histórias, com outros mundos.<sup>15</sup>

Diferente ainda de muitos dos textos nascidos na prisão, não são as oficinas conduzidas por escritores, no âmbito de algum projeto social, que dão origem às *Memórias de um sobrevivente*. É nelas apenas que o presidiário encontra o escritor e mostra-lhe os manuscritos que esse, por sua vez, leva ao editor. É assim que o livro sai por uma das maiores e mais reputadas editoras brasileiras.

Não se trata, portanto, do marginal tocado por essa quase vara de condão que se tornam as oficinas, os concursos literários internos e os editores dispostos a publicar o que daí resulta.<sup>16</sup> Nem se trata também do homem medianamente letrado que em face de uma realidade adversa, em tudo diferente do meio em que vivera antes da prisão, faz da escrita arma para sobrevivência cotidiana, como *Diário de um detento*, de Jocenir – livro e rap.

A publicação por uma editora renomada, pelas mãos de Fernando Bonassi, um escritor que já vinha se tornando conhecido, oferece outro ponto de observação tendo como referência o marco nessa tradição que é Jean Genet.

O papel de Cocteau na publicação das primeiras obras de Genet não é pequeno. Por essa via, em seus períodos fora da prisão, Genet vai privar da convivência com escritores, artistas como Giacometti, filósofos como Sartre, que lhe vai dedicar as cercas de seiscentas páginas de um estudo, "Saint Genet. Comédien et martyr", primeiro volume das obras completas de Genet pela prestigiosa Gallimard.

A questão que se revela aí é a da inserção literária e crítica da obra nascida da exclusão e da marginalidade.

Questão que implica também a relação do excluído e marginal com a palavra, os gêneros, as formas da sociedade em que não coube a não ser como pária.

Serão mais de seiscentas páginas para que Sartre tente justificar a escrita e a leitura de uma obra como a de Genet, terminando com um esforço final em "Prière

<sup>15</sup> *Idem, ibidem*, p. 445.

<sup>16</sup> O fenômeno não está restrito ao Brasil. Recentemente, foi publicada na França uma luxuosa caixa contendo dois livros de capa dura. Trata-se de uma edição endereçada ao público juvenil. A caixa se intitula *Poètes en prison*, mesmo título de um dos volumes. O outro se intitula *Poèmes de prisonniers*. O primeiro volume é ilustrado por Olivier Charpentier; o segundo, por trabalhos dos próprios presidiários. Os títulos são significativos: trata-se de poetas que por circunstâncias, a maior parte das vezes políticas, se vêem encarcerados. Não são chamados de poetas os prisioneiros cujos textos nascidos nas oficinas literárias no presídio de Toulon são publicados no segundo volume. Sua condição é a de prisioneiros, que, por obra e graça de um trabalho conduzido por escritores, compõem poemas. Há quase que um tom paternalista nos textos de introdução. São contextos muito diversos, marcados por outras formas de encarceramento, de natureza sobretudo político-ideológica. O genocídio vivenciado pelos franceses, por exemplo, é daqueles sob os quais não paira dúvida nem de seu estatuto de genocídio nem da natureza insana, predatória dos que o cometeram na Segunda Grande Guerra. Nada que se assemelhe ao massacre do Carandiru, sob o qual pesam polêmicas vindas das mais diversas perspectivas (Héliane Bernard, Alexandre Faure (Org.) *Poètes en prison*, Paris, Mango Jeneusse, 2003, Col. "Il suffit de passer le pont").

pour le bon usage de Genet", na qual Sartre justifica a sua escolha do objeto, não sem francas concessões ao mundo contra o qual a literatura de Genet se ergue:

*Ce poète "nous parle en ennemi": est-ce la peine de passer par-dessus l'horreur qu'il inspire pour découvrir au bout du compte qu'il est l'unique destinataire de son message et qu'il feint de communiquer avec les autres pour mieux se peindre à ses propres yeux dans sa singularité incommunicable? Jugez mon embarras: si je révèle qu'on peut tirer profit de ses ouvrages, j'invite à les lire mais je le trahis; que j'insiste au contraire sur sa singularité, je risque de le trahir encore: après tout, s'il a livré ses poèmes au grand public, c'est qu'il souhaitait d'être lu. Trahir pour trahir, je prends le premier parti: au moins serai-je fidèle à moi-même. Mon casier judiciaire est vierge et je n'ai pas de goût pour les jeunes garçons: or les écrits de Genet m'ont touché. S'ils me touchent, c'est qu'ils me concernent; s'ils ne me concernent, c'est que j'en peux tirer profit. Essayons de dire quel est le "bon usage" de Genet.<sup>17</sup>*

Quando Sartre escreveu outro de seus monumentais estudos, *L'idiot de la famille*, sobre Flaubert, em nenhum momento precisou discutir o "bom uso" de suas obras, ou de revelar-se diferente do autor, conquanto um dos romances deste ter sido levado aos tribunais. Por que é preciso justificar seu interesse pela leitura de tal obra? Por que é preciso assegurar que não se tome por cumplicidade de situação ou condição seu interesse pelo livro?

No Brasil, a recepção de obras como a de Mendes passa por dois caminhos: um deles é ler o que se passou a chamar de "literatura marginal" como o apanágio do intelectual comprometido com seu tempo, conseqüência natural do anterior interesse pela cultura popular. Dado, porém, o espaço midiático de tal literatura, sua leitura foi posta sob suspeita: recepção acrítica; sintonia "de superfície" com seu próprio tempo; busca da violência como sensação; busca da classe média por uma espécie de novo "exotismo"; desistência da idéia de especificidade do texto literário em prol de um hipermetimotismo que encerrado em si mesmo torna-se, paradoxalmente, alienação etc.

Enquanto isso, deixam-se de lado os problemas literários que uma obra como a de Mendes repõe: a dos gêneros de fronteira; a da investigação de como a forma por excelência burguesa do romance se presta – ou não, se transforma – ou não, para dar conta de um universo antiburguês por excelência; a do que a idéia de Formação e de *Bildungsroman* se torna quando o contexto é periférico de saída, posto que se trata do Brasil, e, dentro deste, periférico por excelência, já que tem como sujeito e protagonista o excluído, o marginalizado, e mais que isso, o marginal.

Dados os passos para a discussão dessas questões que, a meu ver, inserem *Memórias de um sobrevivente* numa tradição literária de enfrentamento dessa problemática aqui delineada – tradição na qual figuram, por exemplo, obras como as de Lima Barreto, de João Antônio –, impõe-se, como seqüência necessária, a análise, no cerne mesmo da linguagem, dessa operação de apropriação dos meios e recursos da sociedade estabelecida pela sua má-consciência. Tarefa do âmbito da crítica literária, sem dúvida.

<sup>17</sup> Jean-Paul Sartre, "Saint Genet. Comédien et martyr", in *Œuvres complètes de Jean Genet*, Paris, Gallimard, 1952, p. 646.