

A LITERATURA ENJAULADA INVADE O MERCADO EDITORIAL: MEMÓRIAS DE UM SOBREVIVENTE, DE LUIZ ALBERTO MENDES *

Prof. Ms. Adauto Locatelli Taufer¹ (UFRGS)

RESUMO: Na esfera literária brasileira, percebemos que os representantes da literatura periférica, também dita marginal, têm produzido textos como instrumento de luta contra a massificação que domina e aliena os segmentos excluídos da sociedade. Tais escritores, então, têm produzido uma literatura de resistência, como forma de garantir que a população do gueto/favela/periferia seja incluída no cenário sociocultural do país, assegurando, portanto, a representatividade da arte e da cultura autênticas desse segmento social composto pela maioria, mas que, infelizmente, representa uma minoria. A valorização da obra de um escritor como Luiz Alberto Mendes é muito oportuna num momento em que se discute o cânone, tenta-se resgatar a literatura da exclusão e se verifica que os presidiários (excluídos) têm rompido as grades de suas celas, “pulado” o muro das penitenciárias e, com seus escritos, invadido o mercado editorial, trocando o conhecimento adquirido na “escola da malandragem” pelo obtido a partir do contato com a literatura.

PALAVRAS-CHAVE: Luiz Alberto Mendes – literatura marginal

[...] é possível identificar, na dinâmica dos valores vividos em contextos de pobreza, certas motivações que levem à atividade social da leitura e da escrita. Trata-se de descobrir o leitor-escritor potencial. O que me move é pensar o excluído como agente virtual da escrita, quer literária, quer não literária. Como o excluído entra no circuito de uma cultura cuja forma privilegiada é a letra de fôrma? (BOSI, *Literatura e resistência*, 2002, p. 261).

Introdução: cultura periférica e literatura marginal

É evidente que a cultura periférica, cada vez mais, vem conquistando um considerável espaço no cenário mundial. Basta identificarmos as manifestações ocorridas desde a década de 70 do século XX, nos Estados Unidos. Estamos nos referindo ao movimento do RAP (*Rhythm and Poetry*), em cujas letras é fácil percebermos a eclosão da cultura negra dos guetos, violência urbana e familiar, sexo e drogas, entre outros temas abordados. No cenário nacional, além desses valores sedimentados no imaginário da população marginalizada, há, também, os *rappers* que querem “berrar” para que saibamos que na periferia há jovens que não se drogam, não trabalham para o tráfico e ganham dinheiro honestamente. Originado do Rap, atualmente o *funk* brasileiro, especialmente no eixo Rio-São Paulo, constitui-se num movimento que se tem configurado como a manifestação cultural oriunda dos morros e das favelas. Embora esse ritmo – caracterizado pelo improvisado das frases em que predominam uma linguagem chula, muitas vezes utilizando expressões consideradas como obscenas pela população, além de códigos eróticos explícitos – fosse inicialmente consumido pelos habitantes das comunidades pobres e marginalizadas, portanto periféricas, do Rio de Janeiro e de São Paulo, é crescente o número de representantes da cultura

* Esta comunicação resulta de um recorte feito da pesquisa realizada para a escritura da dissertação de mestrado do Prof. Ms. Adauto Locatelli Taufer, autor deste texto e doutorando do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – PPGLT-UFRGS, cuja área de concentração é Literatura Brasileira. Contato: adautotaufer@gmail.com

central que estão se rendendo às manifestações culturais produzidas pela sociedade marginalizada. Surgem programas de televisão exibidos pela Rede Globo, como *Central da Periferia*, apresentado por Regina Casé, a porta-voz das manifestações culturais emergentes entre as classes menos favorecidas; *Antônia*, seriado global que retratava as peripécias de um grupo de rap feminino para sobreviver por meio da música na periferia de São Paulo e que recentemente ganhou as telas da sétima arte e foi muito elogiado pela crítica; *Nós do morro*, grupo de teatro que nasceu no Morro do Vidigal, favela carioca e que atende a 300 alunos e beneficia uma comunidade de mais 20.000 pessoas. Essa comunidade recebeu em 1998 o Projeto Favela Bairro, cuja principal característica, desde sua fundação, tem sido promover a integração entre a periferia e o centro.

Na esfera literária brasileira, percebemos que os representantes da literatura periférica, também dita marginal, têm produzido textos como instrumento de luta contra a massificação que domina e aliena os segmentos excluídos da sociedade. Tais escritores, então, têm produzido uma literatura de resistência, como forma de garantir que a população do gueto/favela/periferia seja incluída no cenário sociocultural do país, assegurando, portanto, a representatividade da arte e da cultura autênticas desse segmento social composto pela maioria, mas que, infelizmente, representa uma minoria.

O caráter de marginalidade de alguns textos literários também está diretamente relacionado ao esquecimento da crítica. Robert Darnton,² ao estudar a boêmia literária no período que antecedeu a Revolução Francesa, esclarece que os textos marginais dos chamados sublitteratos faziam denúncias e promoviam o fim do regime instituído pela aristocracia. De acordo com esse autor, os marginais das letras, como eram conhecidos, carregados de um ódio visceral pelas instituições, tiveram uma participação fundamental na revolução que acabou com o modelo do “Ancien Regime”.

É fato que a partir da década de 90 do século XX a literatura marginal sofreu uma contundente mudança. Nessa época, os escritores eram representantes da classe média e alta que tratavam de questões cotidianas de modo irônico. Hoje o projeto literário dos escritores periféricos é fazer com que a voz dos grupos excluídos da sociedade retumbe. Os porta-vozes dessa nova vertente da literatura periférica visam à denúncia da violência – sobretudo a policial – da desagregação da estrutura familiar, da força do tráfico e do submundo do crime, da organização do sistema carcerário, da falta de perspectiva dos jovens, entre outros objetivos. Além disso, os escritores marginais,³ ao produzirem seus textos, intentam ressaltar os aspectos positivos da periferia, como a solidariedade; o espírito de coletividade e a união tão caros às comunidades carentes; o singular modo de falar, pleno de gírias características; e, sobretudo, as manifestações culturais que emergem desses lugares. Essa nova modalidade literária vem despertando o interesse dos acadêmicos, que começam a se debruçar sobre o tema, que virou linha de pesquisa de algumas universidades.

Ainda que muitos, não todos, produzam textos fora do padrão formal, com o uso de gírias e ortografia próprias, tais escritores têm visto sua produção literária alcançar algum destaque entre o público e a crítica exteriores à periferia. Dentre esses representantes da literatura periférica, destacamos, entre muitos: Ferréz,⁴ Sacolinha,⁵ Jocenir⁶ e Luiz Alberto Mendes.⁷

² DARNTON, Robert. “O alto iluminismo e os sublitteratos”. In: *Boêmia literária e revolução*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

³ Gostaríamos de registrar que o vocábulo *marginal*, empregado por nós ao longo desta dissertação, deve ser entendido como aquilo que se refere à margem, que está situado à margem da sociedade.

⁴ Ferréz é autor dos romances **Capão pecado**, **Manual prático do ódio**, além do livro de poesias **Fortaleza da desilusão**, entre outros. Para o escritor, a literatura funcionou como uma saída de emergência, uma espécie de salvação. Filho de um motorista e de uma empregada doméstica, ele cursava o terceiro colegial e trabalhava numa padaria. Quando

O objetivo desses escritores, além da denúncia, é o de formar o pensamento crítico. Nesse ponto, eles se aproximam muito da proposta do *Rap* e do *Hip-Hop* ideológico. Por isso, é importante que, ao lermos as obras desses autores, não dissociemos a leitura da atuação cultural que eles desenvolvem.

Literatura confessional é alta literatura

Com relação aos gêneros literários, as formas narrativas ditas confessionais (autobiografia, diário, memórias), escritas em primeira pessoa, por muito tempo, foram consideradas menores e, desse modo, seguiram seu curso, conforme Leila Perrone-Moisés,⁸ distanciadas das “altas literaturas”, portanto periféricas e marginais. Graças a uma visão simplista, que considera tais narrativas como formas de “não ficção”, por apresentarem vestígios factuais, houve uma segmentação entre Literatura de fato e as obras confessionais.

É verdade que muitos teóricos têm questionado sobre a possibilidade de haver realmente um traço formal que distinga a narração de acontecimentos verificáveis da narração produzida pela imaginação. Há um consenso, todavia, tanto no que se refere aos gêneros confessionais quanto às outras formas literárias: ambas se constituem em maneiras expressivas de narrar a experiência humana.

Antes de tudo, a literatura confessional é Literatura. Essa separação, portanto, deveria ser fruto apenas de implicações teóricas relacionadas ao uso da primeira pessoa dentro da narrativa,

ficou desempregado, vendeu camisa, vassoura, reformou bares e lixou paredes de apartamento na Avenida Paulista. Mas dos livros ele nunca conseguiu se separar, mesmo que tivesse que pegar duas conduções até a biblioteca mais próxima, para tomar emprestadas as obras de seus autores preferidos - Dostoiévski, Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira. Aos 31 anos conseguir chegar ao grande circuito editorial, com cinco livros publicados. Entre eles, **Capão pecado** (a obra é ambientada em Capão Redondo, periferia da metrópole de São Paulo, em que situações como, a pobreza, a injustiça, a ausência das condições mínimas de sobrevivência, os veículos transportando cadáveres pelo interior da favela, o tráfico de drogas; enfim, o lugar onde se pode perder a vida num piscar de olhos) considerado um best-seller, já foi lançado inclusive na Europa. Ferréz é um dos poucos autores que atinge dois públicos distintos: a classe média alta, com quem tem contato em eventos como a Bienal do Livro ou a Feira Literária de Paraty, e o público dos bairros de periferia, com quem o escritor se encontra nos Centros Educacionais Unificados (CEU) em São Paulo. **Capão pecado** foi publicado em 2000 pela Labortexto Editorial. Recentemente, em 2005, Ferréz publicou **Literatura marginal: talentos da escrita periférica**, em cuja obra estão reunidos textos de autores da periferia. Assim como a revista, que surgiu do encontro de Ferréz com a *Caros Amigos*, o livro faz ecoar a voz dos escritores que não têm acesso à mídia, às livrarias e às universidades.

⁵ Pseudônimo de Ademiro Alves. O escritor tem 23 anos e criou, em 2002, o Projeto Literatura no Brasil. Posteriormente, esse projeto tornou-se uma Associação Cultural. Além de produzir uma revista especializada com o mesmo nome, a Literatura no Brasil realiza fanzines e concursos literários. Sacolinha criou esse projeto porque acredita que quem faz literatura de verdade no país são os rappers e os escritores da periferia, porque eles abordam a dura realidade brasileira.

⁶ No final de 1994 o ex-empresário, com 43 anos, foi preso e condenado a cumprir pena no Carandiru. Ao conhecer a massa carcerária de uma cadeia pública, Jocenir escreve **Diário de um detento – O livro**. De uma sensibilidade aguda, o livro, em cada página, constitui-se num desabafo e, ao mesmo tempo, uma tentativa de compartilhar a experiência vivida no cárcere. A obra foi publicada em 2001 pela Labortexto Editorial.

⁷ O autor tornou-se um criminoso nas ruas de São Paulo. Condenado a 74 anos de prisão, completou suas memórias no ano de 1989, embora tenha publicado apenas em 2001. Com talento, emoção e muita sensibilidade, Luiz Alberto Mendes oferece aos leitores o testemunho de sua experiência carcerária; busca a compreensão de si próprio; traça um panorama da falência do sistema carcerário brasileiro; relata seu sofrimento e sua dor vividos no interior da prisão; e revela como o contato com a literatura salvou-o das armadilhas do cárcere. Sua primeira obra autobiográfica, **Memórias de um sobrevivente**, foi publicada pela Companhia das Letras, em 2001.

⁸ PERRONE-MOISÉS, Leila. *Altas literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

uma vez que é infrutífero tentarmos separar, a partir de qualquer critério textual, a Literatura, reconhecida como tal, das formas autobiográficas.

A literatura enjaulada invade o mercado editorial

Na produção literária atual, mais do que nunca, essas questões têm emergido, principalmente porque vivemos num tempo em que as formas narrativas menos tradicionais vêm conquistando o gosto de boa parte do público leitor. Hoje as autobiografias, os diários e as memórias, além do restante do universo que envolve a escrita confessional, ganham destaque nas livrarias e nas listas de livros mais vendidos de “ficção” e “não ficção”.

Saídas da periferia para o centro dos estudos literários, tais narrativas se fortalecem, sobretudo, porque, conforme o posicionamento de Jean François Lyotard,⁹ “já não há mais lugar no mundo para grandes narrativas legitimadoras” (1993, p. 69).

Na avaliação de Linda Hutcheon (1985, p. 12),¹⁰ o surgimento desse subgênero é resultante da crescente subjetividade do Romantismo. Dessa característica romântica, teria surgido o romance introspectivo que merece um tratamento literário: o romancista e o romance tornam-se, assim, ao mesmo tempo, objeto legítimo, e o processo artístico começa a invadir o conteúdo ficcional, refletindo sua própria gênese e crescimento. Retomando as idéias de Michel Foucault (1981), em *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*, a teórica afirma que o fenômeno, característico do século XIX, pode ser o resultado de uma modificação na concepção da relação entre as palavras e as coisas, idéia e objeto, em virtude de uma passagem gradual iniciada no século XVIII, quando os objetos tornam-se auto-centrados, procurando sua inteligibilidade em seu próprio desenvolvimento e abandonando o espaço convencional da representação.

Arriscamos a dizer que a curiosidade, associada ao crescimento populacional (o aumento do número de pessoas proporciona o reconhecimento do valor íntimo de cada indivíduo, naquilo que ele tem de singular, de individual) sejam as principais causas que despertem no homem o desejo de conhecer a vida alheia, fator este que agita o mercado editorial, fazendo com que livros autobiográficos – sobretudo aqueles que prometam um desnudamento total, embora impossível, do sujeito que se inscreve – sejam os campeões de venda. Dessa maneira, a literatura confessional, antes apartada da “genuína” literatura e, agora, convertida em moeda corrente, coloca em voga suas diversas configurações, unindo-se às “altas literaturas”.

A problematização em torno dos gêneros e dos modos literários é ampla, antiga e controversa. Hoje, entretanto, é possível estabelecer algumas distinções teóricas. Nas reflexões de Carlos Reis,¹¹ por exemplo, a distinção entre modos e gêneros parece pacífica. Enquanto “os modos do discurso são categorias abstratas, transistóricas e encerram virtualidades não exclusivamente literárias” (1994, p. 174), os gêneros e subgêneros “constituem categorias históricas e transitórias” (id., p. 174) de modo que “toda a indagação acerca dos modos, gêneros e subgêneros literários remete ao caráter de literariedade da literatura” (ibidem). Autobiografia, diário, memórias; enfim, literatura de testemunho, são todas categorias que reafirmam a crise e o relativismo dos gêneros literários, estudados por Carlos Reis e que problematizam a análise literária, uma vez que não há parâmetros rígidos para determiná-la.

⁹ LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno*. 4. ed. Trad. Ricardo Correa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

¹⁰ HUTCHEON, Linda. *Narcissistic narrative: the metafiction paradox*. New York: Methuen, 1985.

¹¹ REIS, Carlos. “Crise e relativismo dos gêneros literários”. *Anais do IV Congresso da ABRALIC*, São Paulo, p. 171-177, 1994.

De um modo geral, os escritos autobiográficos têm sido vistos em função do conhecimento que o leitor pode auferir a respeito da vida particular de um determinado indivíduo. No entanto, nas duas últimas décadas, o projeto autobiográfico veio absorvendo uma surpreendente variedade de interesses, demonstrando que a leitura de uma autobiografia, associada ao contexto histórico-político-social no qual ela foi produzida, pode proporcionar uma visão ampla não somente do autobiógrafo, mas também das condições sociais, culturais e políticas dentro das quais alguém lê e escreve a seu respeito.

O interesse pela autobiografia vem despertando hoje, nos meios acadêmicos, a importância e a amplitude dos estudos interdisciplinares e multiculturais. É fato que tais ensaios estão assumindo, no campo da Literatura Comparada, sobretudo, o aperfeiçoamento do conceito de polissistema – podendo revitalizar literaturas consideradas marginais ou periféricas, num sistema literário diferenciado.

A valorização da obra de um escritor como Luiz Alberto Mendes é muito oportuna num momento em que se discute o cânone, tenta-se resgatar a literatura da exclusão e se verifica que os presidiários (excluídos) têm rompido as grades de suas celas, “pulado” o muro das penitenciárias e, com seus escritos, invadido o mercado editorial, trocando o conhecimento adquirido na “escola da malandragem” pelo obtido a partir do contato com a literatura. Os escritores que constituem os símbolos-mor da emergente escrita enjaulada brasileira, baseada nas próprias experiências, são, entre outros, Luiz Alberto Mendes, Hosmany Ramos, Jocenir, Willian da Silva Lima, Humberto Rodrigues e André Du Rap.¹²

A obra desses escritores não chega a fazer parte de movimentos políticos contra o sistema carcerário brasileiro. No entanto, por estar à margem da chamada “boa literatura” ou por se constituírem como subgêneros, como o caso do autobiográfico, adotado por Luiz Alberto Mendes, convém uma análise mais atenta, tendo em vista as denúncias que tais escritores fazem sobre a falência desse sistema e sobre o desrespeito aos direitos humanos garantidos pela Constituição Federal.

A crescente popularidade atingida junto ao público, de acordo com Luís Antônio Giron,¹³ se deve ao fato de a narrativa produzida por esses presidiários autores exercer “um poder sobre o público que escritores atuais não conseguem reproduzir pelo simples fato de não terem vivido as cenas que descrevem” (2002, p. 41). Tais narrativas são, portanto, altamente sedutoras, uma vez que contém elementos do romance de ação, que tem seu espaço conquistado junto ao público leitor.

Com relação aos romances de ação, Edwain Muir¹⁴ explica-nos que essa modalidade literária visa a despertar a curiosidade do leitor através da sucessão intensificada de eventos, cujo objetivo é provocar o deleite e o fascinante consiste em forçar o leitor a viver perigosamente: “e contudo estar a salvo; de virar as coisas de perna para o ar, de transgredir tantas leis quanto possível e não obstante escapar às consequências” (1975, p. 10). A sedução se realiza, segundo o crítico, pelas descrições de cenas violentas, que forcem o leitor a sofrer algumas vezes, mas sempre com a certeza de que tudo acabará bem.

Também é importante destacarmos que um dos grandes méritos dos escritos autobiográficos é o fato de que essa modalidade textual transmite a ilusão de que se está diante de um conjunto de

¹² Com exceção de Luiz Alberto Mendes e de Jocenir, cujas obras já foram anteriormente citadas, os escritos publicados desses autores são respectivamente: **Pavilhão 9: paixão e morte no Carandiru**; **Quatrocentos contra um: uma história do Comando Vermelho**; **Vidas no Carandiru (Histórias reais)**; e **Sobrevivente**.

¹³ GIRON, Luís Antônio. “Vozes da prisão”. In: *Revista Cult*. São Paulo. Ano VI, nº. 59, 2002.

¹⁴ MUIR, Edwain. *A estrutura do romance*. Porto Alegre: Globo, 1975.

fatos reais e concretos, contados sem nenhuma espécie de mediação. Isso é perfeitamente plausível na medida em que uma história transcrita pelo próprio autor, que acumula os atributos de narrador e de sujeito de uma ação assumidamente “não-fictícia”, corresponde, grosso modo, a uma história verdadeira, cuja reprodução de uma realidade corresponde à sua própria realidade. Não podemos nos esquecer, entretanto, de que um indivíduo real, às vezes, diz a verdade e, outras vezes, mente, até em relação a si próprio. Devido a esse processo, o impacto, e simultaneamente o valor intrínseco da autobiografia, é diretamente proporcional ao seu maior ou menor poder de convicção que é, via de regra, importantíssimo para o estabelecimento do pacto autobiográfico¹⁵ e do pacto mimético. Afinal, nada mais crível do que a vida de uma pessoa contada por ela própria. Diante dessa ficcionalização do sujeito, é cada vez mais difícil demarcar as fronteiras entre a autobiografia e a ficção, entre o trabalho do escritor de autobiografia e o do escritor de ficção.

Autobiografia: realidade e ficção

Conforme Costa Lima,¹⁶ a autobiografia, enquanto gênero, depende de duas condições fundamentais: 1) um indivíduo que narra suas experiências de vida; 2) e a marca de não ser um texto puramente ficcional. O primeiro termo, que compõe o conceito, não provoca grandes conflitos, uma vez que um narrador assumindo a primeira pessoa gramatical remete à noção de alguém contando sua própria vida. Já a questão da não-ficcionalidade fundamenta-se num “eu” histórico e real.

Costa Lima destaca que a não-ficcionalidade do gênero é determinada pelo reconhecimento empírico do leitor. Este, sem ter preocupações quanto aos traços distintivos entre ficção e realidade, sabe reconhecer o que é autobiografia e o que é ficção.

As zonas limítrofes entre o texto ficcional e o autobiográfico, bem como seus pontos convergentes, são arrolados pelo crítico, a começar pela tentativa, em ambos os casos, de dar ordem ao caos que a vida apresenta. Por outro lado, continua Costa Lima, a escrita ficcional pode, dentro deste aspecto comum, postular uma utopia, chegando mesmo a renegar-se o estatuto de obra literária ficcional. Nessa linha de pensamento, vemos imagens ficcionais naturalizando-se em vivências do nosso cotidiano e, ambivalentemente, estas mesmas experiências cotidianas transformando-se em matéria de ficção.

Se, por um lado, estas características aproximam os dois tipos de escritura, por outro, elas se afastam em função do papel que cada uma concede ao “eu”: “Se, na primeira (ficção), o eu empírico do escritor é suporte de invenção, na segunda (autobiografia) é fonte de experiências que intentará transmitir” (LIMA, 1986, p. 300).

Continuando sua análise, o crítico argumenta que o “eu” da autobiografia, para ser legitimado, precisa ser contemporâneo de determinadas coordenadas históricas. A pessoa só é alguém se tiver, além de suas aspirações individuais, uma ligação com valores, ideologias e sociabilidades que ela escolher dentro do contexto histórico em que vive.

A partir do momento em que o “eu” adquire uma posição discursiva diferente daquela adotada pelo historiador, torna-se evidente que o material autobiográfico não se confunde com o documento histórico. Para Costa Lima,

¹⁵ Expressão utilizada pelo teórico Philippe Lejeune, em *El pacto autobiográfico y otros estudios*.

¹⁶ LIMA, Luiz Costa. “Júbilos e misérias do pequeno eu”. In: *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

ele (o texto autobiográfico) não é nem história, nem ficção. O relato do autobiógrafo pode constituir “seu próprio conto mítico”, mas convém não esquecer que o mito não é experimentado como ficção, que é algo em que se crê (Destaques do autor) (1986, p. 301).

Constatando que a autobiografia não se insere no universo ficcional e tampouco no relato histórico, Costa Lima concebe a vizinhança de discursos desenvolvidos por estas três modalidades de escritura.

A historiografia e a ficcionalidade ocupam posições contrárias, de maneira que a primeira subordina a História aos princípios da vivificação e da organização, com intenções de traduzir as verdades dos acontecimentos passados. O discurso ficcional opera com os mesmos caracteres, mas busca um outro rumo, ou seja, as possibilidades de conceber a existência com seus valores peculiares, desde que acessíveis ao imaginário do ficcionista.

Para o ensaísta, o autobiógrafo encontra-se entre estes dois tipos de discurso. Com relação ao histórico, apresenta-se como uma testemunha ocular dos fatos, nos quais o narrador revela que foi deste ou daquele modo que se passou tal acontecimento. A escrita autobiográfica, desse modo, traduz uma versão personalizada da História. No que diz respeito ao discurso ficcional, o narrador não pode simplesmente inventar o que não aconteceu: o que ele narra é aquilo que viveu na carne. Sobre a autobiografia e suas particularidades, Costa Lima conclui que “entre a ficção e a autobiografia, o eu se impõe como barra separadora. Entre a História e a autobiografia, a barra separadora são suas pretensões diversas à verdade” (1986, p. 302).

Esta afirmação coloca o gênero autobiográfico num pêndulo, pois sua posição discursiva oscila entre o discurso histórico e o ficcional. As características da autobiografia, observadas por Costa Lima, abrem um caminho mais pertinente aos objetivos do quarto capítulo deste trabalho: o embate entre a ficção e o fato na obra de Luiz Alberto Mendes. Ainda que não encerrem definitivamente a questão sobre o gênero autobiográfico, marcam um considerável avanço para que seja possível a análise da obra *Ms* dentro da autobiografia.

A narrativa sobre a vida de Luiz Alberto Mendes é formada pelos dois fatores básicos apontados por Costa Lima. O narrador, principiando seu relato, oferece ao leitor um breve resumo da sua família, intitulando-se “eu”: “Dona Eida, minha mãe” (13). Torna-se evidente que o narrador passará a relatar a história de sua vida. Esta situação preenche, pois, o requisito do primeiro termo que compõe o binômio formador da autobiografia: um indivíduo que narra suas experiências de vida.

A segunda condição apontada pelo crítico também se encontra na obra de Luiz Alberto Mendes. A narrativa engendrada por Luiz Alberto Mendes não é um texto puramente ficcional. Nas *Ms* o discurso histórico está presente graças, entre outros, aos seguintes aspectos: 1) ao painel que o autor traça do sistema carcerário brasileiro, pois, “quando se lê as Memórias de um sobrevivente, um quadro muito vivo da história de São Paulo das décadas de 1960 e 1970 toma forma” (HOSSNE, 2005, p. 133)¹⁷; 2) ao fato de ter sido presidiário correspondente ao “prontuário 068.120, no período em que cumpria pena no Carandiru” (id., p. 131), evento que é de domínio público; 3) às sucessivas vezes em que o escritor foi preso e, posteriormente, condenado a mais de cem anos de prisão (treze assaltos à mão armada, latrocínio e homicídio culposos); 4) aos textos publicados acerca dos escritos de Luiz Alberto Mendes, como o artigo *Vozes da prisão*, de Luís Antônio Giron (2002) publicado na *Revista Cult* e *Autores na prisão, presidiários autores. Anotações preliminares à análise de Memórias de um sobrevivente*, de Andrea Saad Hossne,

¹⁷ HOSSNE, Andrea Saad. “Autores na prisão, presidiários autores. Anotações preliminares à análise de Memórias de um sobrevivente”. In: *Revista Contemporânea*. São Paulo, nº. 8, 2005.

publicado na *Revista Contemporânea*. Esses elementos marcam não só a historicidade do autor-narrador-personagem, como também fornecem dados concretos ao leitor.

As *Ms* não se enquadram, entretanto, na categoria de discurso historiográfico. Se, por um lado, a narrativa traz marcas de correspondência com o relato histórico, por outro, é bastante perceptível seu caráter ficcional. Desse modo fica bastante evidente que o relato de Luiz Alberto Mendes, embora se trate de uma história real, está alicerçado no terreno da ficção. O escritor das *Ms*, portanto, tem mais liberdade para representar o que aconteceu ou o que poderia ter acontecido, uma vez que suas memórias, enquanto História, representam o “real”, mas, enquanto Literatura, restringem-se ao mundo do possível ou apenas do imaginável.

O relato sobre a vida de Luiz Alberto Mendes é feito através de uma forma narrativa que, de modo algum, se assemelha aos documentos históricos. A estrutura de romance, por si só, afasta a possibilidade de esta obra ser identificada como produção científica da História.

Tal como nos ensina Costa Lima, a narrativa sobre a vida de Luiz Alberto Mendes encontra-se entre estes dois tipos de discursos: o historiográfico e o ficcional. Não sendo inteiramente nenhum deles, mas tendo algumas características de ambos, *Ms* enquadra-se no conceito de autobiografia concebido pelo crítico.

O narrador das *Ms* faz o discurso histórico e o ficcional. Por este, assume um discurso criador e passional, em que a pretensão à verdade não corresponde à do historiador. Por aquele, revela-se ora como testemunha, ora como protagonista dos fatos narrados, dizendo de que maneira tais coisas aconteceram e dando ao leitor sua visão personalizada da história. O que lhe interessa é conceber a sua existência com os valores particulares compatíveis com seu imaginário, ou mesmo com o que lhe é conveniente revelar.

Conclusão

Segundo os pontos elencados por Darnton (1987), a marginalidade de uma obra é dada, essencialmente, pela posição do não-reconhecimento procedente do sistema literário instituído. A subversão aos valores dominantes, por estar à margem, se realiza de maneira explícita e descompromissadamente, tendo a denúncia lugar de destaque. Na visão desse crítico, os escritores marginalizados pelo “Ancien Regime” são classificados como sublitteratos. A fundamental característica dessa produção literária anterior à Revolução Francesa, com efeito, era expor claramente o ódio ao sistema falacioso da “república das letras”, via denúncias relativas aos privilégios dos escritores que eram prestigiados pelo rei. Dessa forma, o monopólio da “boa literatura” precisava ser atacado.

A obra de Luiz Alberto Mendes, por situar-se à margem do sistema literário brasileiro, adota a denúncia do sofrimento no cárcere, em que habitam homens estilhaçados, como um de seus objetivos fundamentais. Neste caminho, a intenção de reviver o passado é dada pelo autor-narrador-personagem:

Não se planeja sofrer, por isso quando acontece, apenas podemos reagir, e na maioria das vezes, atabalhoadamente. [...] A dor submete. A dor humilha até nos fazer qual pó de estrada, tapete do mundo. (475).

O medo da dor limita possibilidades. Milhares de vezes desejei morrer. Cheguei ao cúmulo de implorar para ser morto porque não suportava mais. [...] Acompanhei muitos serem destruídos, quais folhas ao vento. A maioria, a dor estupificou, desumanizou, e os fez piores do que já eram. [...] Ao desenrolar núcleos dessa história, fui envolvido pelas emoções e não consegui ficar de fora, no ponto de observação. Revivi, sofri, chorei de dó e até de raiva de mim mesmo. Acho que me

perdi na história. [...] Há também o fato de que, boa ou ruim, está é a minha história. Quer dizer: sou o que resulta daí. [...] (476-477)

A denúncia que a obra de Luiz Alberto Mendes faz não está ligada às questões concernentes à classificação do que é “boa literatura” para o sistema literário. Seu testemunho entra no texto como elemento catalisador das recordações de escritor memorialista. Por meio da narração, o autor inicia uma série de denúncias referidas à estrutura e organização do sistema carcerário brasileiro, além disso, o escritor das *Ms* revela a atividade repressiva que os agentes da Polícia Militar exerciam sobre os delinquentes nas décadas de 60 e 70.

Apesar da posição marginal que a obra de Luiz Alberto Mendes ocupa, buscamos, no transcorrer deste trabalho, analisar alguns elementos que conferem literariedade à sua narrativa. Acreditamos que este trabalho deva contribuir para o estudo da narrativa como um todo; para mostrar que, cada vez mais, a cultura periférica, representada aqui pela literatura marginal, vem conquistando um significativo espaço no cenário literário nacional; e, também, para introduzir algum dado novo aos poucos estudos realizados sobre a obra de Luiz Alberto Mendes.

Luiz Alberto Mendes não é um autor de prestígio, mas publica sua obra numa das editoras mais conceituadas do mercado editorial, a Companhia das Letras. Seu texto narrativo apresenta falhas de estilo e certos aspectos comprometem a qualidade de sua escritura. Entretanto, tendo em vista os elementos de literariedade que nossa leitura pretendeu resgatar e o panorama do sistema carcerário nacional, convertido em texto literário, que o escritor traça, além de outros tantos aspectos relacionados ao universo literário presentes nas *Ms*, concluímos que a matéria narrativa desse autor mereça maior atenção por parte dos críticos especializados em literatura marginal e, sobretudo, em literatura como um todo.

Com essas considerações finais sobre *Memórias de um sobrevivente*, que mais servem como apontamentos para estudos futuros, gostaríamos, enfim, de registrar que a produção autobiográfica de Luiz Alberto Mendes não se encerra nos aspectos levantados por nós. Nossas observações foram, antes de qualquer coisa, um possível caminho escolhido para valorizar a obra desse escritor emergente.

Referências Bibliográficas

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

DARNTON, Robert. “O alto iluminismo e os subliteratos”. In: **Boêmia literária e revolução**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

GIRON, Luís Antônio. “Vozes da prisão”. In: **Revista Cult**. São Paulo. Ano VI, nº. 59, 2002.

HOSSNE, Andrea Saad. “Autores na prisão, presidiários autores. Anotações preliminares à análise de *Memórias de um sobrevivente*”. In: **Revista Contemporânea**. São Paulo, nº. 8, 2005.

HUTCHEON, Linda. **Narcisistic narrative: the metafiction paradox**. New York: Methuen, 1985.

LIMA, Luiz Costa. “Júbilos e misérias do pequeno eu”. In: **Sociedade e discurso ficcional**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

LYOTARD, Jean-François. **O pós-moderno**. 4. ed. Trad. Ricardo Correa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

MENDES, Luiz Alberto. **Memórias de um sobrevivente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MUIR, Edwain. **A estrutura do romance**. Porto Alegre: Globo, 1975.

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

REIS, Carlos. “Crise e relativismo dos gêneros literários”. **Anais do IV Congresso da ABRALIC**, São Paulo, p. 171-177, 1994.

¹ **Adauto Locatelli TAUFER, Mestre em Literatura Brasileira**
(Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGLET-UFRGS) adautotaufer@gmail.com