

MEMÓRIAS DE UM SOBREVIVENTE, O REAL E A FICÇÃO

Tiago Lopes Schiffner¹

Resumo: Em 2001, Luiz Alberto Mendes publica *Memórias de um sobrevivente*, manuscrito de um romance autobiográfico, engavetado por quase dez anos. A narrativa se refere à infância, à adolescência e ao início da vida adulta de um rapaz que vê o banditismo como uma alternativa para contornar os limites econômicos e realizar os seus anseios de liberdade. Luiz Alberto trata das condições de vida de um jovem pobre cujo imaginário persegue o ideal de consumo e de diversão propagandeado nas mídias em desenvolvimento nos anos 60 e 70. Contudo, a sua escrita não se limita a apenas apresentar essa realidade. Há um empenho literário que acompanha e transcende as especificidades temáticas. Por isso, o estudo dos elementos estilísticos esclarece I) o quanto forma e conteúdo andam juntos na composição das *Memórias* e II) o quanto a análise estrutural pode iluminar traços decisivos da historicidade com os quais o personagem se depara e que definem os impasses do período abarcado pelo texto. Portanto, a finalidade deste artigo é investigar a formalização do relato e como ela incorpora e responde aos dilemas enfrentados.

Palavras-Chave: *Memórias de um sobrevivente*. Romance autobiográfico. Forma literária. Processo social.

¹ Doutor em Estudos Literários, com ênfase em Literatura Brasileira. Integro o grupo de pesquisa “Literatura Brasileira em dinâmica desigual e combinada”, junto ao Instituto de Letras da UFRGS. Atualmente, estou cursando História da Arte no Instituto de Artes da UFRGS. Endereço eletrônico: tiago_roll@yahoo.com.br

MEMÓRIAS DE UM SOBREVIVENTE, THE REAL AND THE FICTIONAL

Abstract: Back in 2001, Luis Alberto Mendes published *Memórias de um sobrevivente*, a manuscript of an autobiographical novel, kept in a drawer for almost ten years. The narrative concerns the childhood, adolescence and early adult years of a young man who sees banditry as an alternative to overcome economical limits and to achieve the freedom he yearns for. Luiz Alberto talks about the life conditions of a poor young man whose imaginary is taken over by the ideals of consume and fun that are being advertised by the developing media in the 60's and the 70's. However, his writing is not limited to showcasing this reality. There is a literary effort, which manages to both accompany and surpass the thematic specificities. For that reason, the study of the stylistic elements clarifies I) to what extent form and content walk side by side throughout the composition of *Memórias* and II) how much light can a structural analysis shed on the historicity traits with which the character deals, and which define the impasses of the time period the text covers. Therefore, the goal of this article is to investigate the formalization of the report and how it incorporates and responds to the dilemmas faced by the main character.

Key-words: *Memórias de um sobrevivente*. Autobiographical novel. Literary form. Social process.

O homem é um animal criador por excelência,
condenado a tender conscientemente para um
objetivo e a ocupar-se da arte da engenharia, isto é,
abrir para si mesmo um caminho, eterna e
incessantemente, para onde quer que seja. Mas
talvez precisamente por isto lhe venha às vezes
uma vontade de se desviar, justamente por estar
condenado a abrir esse caminho [...]

Fiódor Dostoiévski

Luiz Alberto Mendes recria suas memórias durante os mais de 30 anos de encarceramento em penitenciárias de São Paulo. Embora a crítica literária geralmente destaque a história de sofrimento do autor pobre, em *Memórias de um sobrevivente* existe um esmero estético que ultrapassa as margens de um testemunho desprezioso. Esse livro não é apenas um relato realístico sobre a trajetória de menino transgressor que se torna um adolescente condenado. Além de *Memórias*, Luiz compõe outros dois livros em que recupera a sua história: *As cegas* (2005), finalista do Prêmio Jabuti em 2006, e *Confissões de um homem livre* (2015), ambos editados pela Companhia das Letras. O autor não se limita à prosa e também escreve poesias. Lança pela Editora Reformatório um livro no gênero lírico, intitulado *Desconforto* (2014). Nele, há um esmero da linguagem, que caracteriza o restante de sua obra, e o enfrentamento de temas cotidianos.

Especificamente sobre *Memórias de um sobrevivente*, o percurso do menino-de-classe-média-baixa a menor-infrator-preso não pode ser esquecido. É necessário refletir sobre a desigualdade social que retira a infância de várias crianças, cujos destinos são o trabalho infantil ou a criminalidade. Os inúmeros exemplos de abuso de educadores e de policiais podem orientar a reflexão sobre o uso do poder pelas autoridades constituídas, seja dentro, seja fora das cadeias. Dos anos em que Luiz Alberto Mendes fica internado para cá, pouco ou quase nada mudou no tratamento dos rapazes que infringem a lei. O dia a dia dos presos ou dos jovens internados continua sendo marcado por graves violações dos direitos humanos². No entanto, o romance autobiográfico³ de

² Nesse arco de tempo, a FEBEM foi reformulada em São Paulo e recebeu o nome de Fundação CASA, cujas sedes se espalham por várias localidades do Estado. Embora a sigla carregue a ideia de acolhimento familiar, a instituição permanece sendo uma espécie de sucursal do inferno — conforme define o narrador de *Memórias de um sobrevivente*. Os casos de abusos são frequentes e noticiados em grandes veículos de comunicação, sem que haja muito interesse de parte considerável da população. Numa busca rápida no *Google* pelos termos “meno-

Mendes não se restringe a essas importantes questões e não seria um texto de alto valor literário, caso não encerrasse também um empenho artístico.

Quase sempre, quando são examinados fatores tão complexos da sociedade brasileira, como a pobreza, a vida reclusa e a marginalidade não idealizada, o debate sobre extraliterário é mais ressaltado. Na ânsia de denunciar ou valorizar o esforço do escritor forjado em dificuldades cotidianas, o crítico coloca em segundo plano o estudo da forma

res agredidos” + “Fundação CASA”, em 0, 45 milésimos de segundo, encontram-se 229 páginas relacionadas ao tema. Ou seja, a defesa do Governo de que há uma redução do número de rebeliões com a descentralização administrativa na substituição da FEBEM pela Fundação CASA pode estar vinculada ao aumento da repressão ou a uma administração violenta e mais tecnicista aos moldes do que Luiz Alberto Mendes passa no Instituto de Mogi-Mirim. Como nas décadas de 60 e 70 — período de chumbo da ditadura militar — ainda não se está falando numa perspectiva de ressocialização mais humana e integradora, mas sim em métodos heteronômicos, tais como o cerceamento de liberdade e o tratamento punitivo. O pretense espaço educativo, esportivo ou de lazer — quando existe — é cercado de grades, cadeados, trancas e seguranças. Nesse sentido, a violência desigual e mútua entre os agentes sociais desse minimundo não é um efeito colateral do sistema, mas a própria consequência inerente a ele.

- ³ Não é nosso objetivo debater neste ensaio as distinções entre o romance autobiográfico e a recente tendência da autoficção. A opção pela expressão acima mencionada e em destaque nessa nota reflete as escolhas estéticas de Luiz Alberto Mendes, sobretudo no que diz respeito à oscilação entre estar ou não em causa nos episódios lembrados. O autor é mais um dos personagens da narrativa e acaba colocando em xeque os formalismos que distinguem as tipificações. Em *Autoficções, do conceito teórico à prática na literatura brasileira contemporânea*, Anna Faerdrich Martins recapitula as convenções que diferenciam os estilos memorialísticos por meio dos conceitos de Manuel Alberca. Para o teórico, “o romance autobiográfico (identidade nominal fictícia ou anonimato; autobiografismo escondido) é o mais próximo da autobiografia, e a autobiografia ficcional (identificação nominal fictícia; autobiografismo simulado) é a classe mais próxima do romance. Entre essas duas classes, está a autoficção (identidade nominal expressa; autobiografismo transparente).” (ALBERCA apud MARTINS, 2014, p. 128). Embora a visão mais direta opte pela etiqueta da *autoficção*, buscamos privilegiar o viés romanesco e o trabalho linguístico do escritor paulista, que, por vezes, se descola do “eu” — como exemplificaremos ao longo do estudo. Por isso, a existência de um “autobiografismo transparente” é bastante questionável nas linhas de *Memórias* — o que intensifica o interesse e a complexidade do romance.

literária. E a sintonia entre os acontecimentos narrados e os procedimentos de construção narrativa recebe pouca atenção. Há uma espécie de espelhamento entre a matéria narrada e os elementos biográficos, históricos e sociais. Os componentes do mundo permanecem como informações a serem recuperadas na arte.

Nos anos 60, Antonio Candido se contrapõe a essa crítica conteudística e desenvolve o conceito de *estruturação*. A estruturação é o processo pelo qual a gama de eventos externos — sociais, políticos, históricos ou do arcabouço psicológico — transforma-se em componente formal. O momento de produção da literatura não é moldura ou tema, tornando-se peça dos mecanismos internos. O universo externo é decalcado diretamente das propriedades da ficção onde deixa marcas. No prefácio do livro *O discurso e a cidade*, Candido recupera esse raciocínio por meio de duas expressões conceituais: *redução estrutural* e *formalização estética*, que nada mais são do que a transfiguração no plano da literatura das variáveis do mundo vigente e “profundamente significativas como modos de existência” (CANDIDO, 2010, p. 31).

O método dialético proposto por Candido não visa à suplantação de uma estrutura por outra ou à criação de hierarquias entre elas. A imanência do texto não reduz a importância que uma gama de estímulos reais exerce no processo criativo, mas tampouco esses estímulos se esgotam em si. O objetivo é o estabelecimento de uma *reflexão histórica* a partir da compreensão social e estética, a fim de se alcançar o entendimento da totalidade interna e externa.

Esse debate em *Memórias de um sobrevivente* é um pouco mais complicado, pois existe um sujeito com CPF, endereço, RG, antecedentes criminais e percalços “iguais” aos do protagonista da narrativa. Pode-se falar com o personagem, medir a sua altura, questionar um acontecimento, pedir um autógrafo, convidar para um café. A verossimilhança quase se veste de verdade, embora o relato de Luiz conti-

que sendo ficção, mesmo que quase tudo tenha acontecido. De certa forma, ocorre uma invenção ficcional da própria experiência, tal como Bernardo Carvalho⁴ define a literatura brasileira contemporânea (CARVALHO *apud* SCHWARTZ, 2013, s/p.). Não se trata de uma autobiografia exemplar em que a linguagem, o ritmo e o ângulo narrativo são transparentes aos fatos supostamente aferíveis.

Os livros de Luiz Alberto Mendes e de um grupo cada vez mais numeroso de escritores marginalizados apresentam inúmeros desafios para os estudiosos da literatura. Uma parte deles reage a essa produção de maneira cordial e quase paternalista ao ressaltar apenas o grau de fragilidade social dos autores em si. Outro grupo de críticos rejeita a publicação e limita o valor literário desses textos, sob o argumento explícito ou implícito de que o caráter testemunhal pode (1) afetar a fatura estética; (2) sobrepor-se a ela ou (3) limitar-se a ele mesmo⁵. As obras são lidas num reflexo biográfico. Daí adviriam rótulos como: a escrita de presidiário(a), o relato de um(a) marginalizado(a), o diário do(a) morador(a) da favela, entre outros⁶. É inegável a importância do viés identitário nesses qualificadores, sobretudo quando enunciados pelos próprios agentes do discurso. O Estado brasileiro e setores da sociedade civil (branca, de classe média, heterossexual e urbana) sonegaram e ainda sonegam voz a esses sujeitos condenados a condições precárias e violentas de vida. É um

⁴ Ver A tendência autobiográfica do romance contemporâneo: Coetzee, Roth e Piglia, de Adriano Schwartz.

⁵ Ver La literatura marginal periférica y el silencio de la crítica, de Julio Souto Salom.

⁶ A Companhia das Letras cataloga os livros de Luiz Alberto Mendes da seguinte maneira: “1. Mendes, Luiz Alberto 2. Presidiários — Brasil — Autobiografia I. Título”. Ou seja, antes mesmo de se ter contato com o texto do autor já se tem a palavra-chave do seu percurso de vida — o qual passa a definir e categorizar a sua obra. Primeiro, vem o nome, depois o dado biográfico do qual não consegue se desvencilhar e, por fim, o gênero narrativo. Nessa classificação, há também um viés mercadológico no modo de a editora apresentar o escritor para o público curioso por histórias de outros grupos sociais — os quais conquistam o direito de falar, mas tem a fala carimbada.

dever ouvi-los e lê-los, não só pela sua origem ou existência. É função do crítico também demonstrar a força e discutir as fragilidades desses e de outros textos, sem cair na averiguação direta ou na rotulação prévia, laudatória ou estigmatizante

O cerne do problema não é rechaçar os carimbos conceituais mencionados, mas entender a sua produtividade no exame profundo da obra. A análise proposta aqui não se desvincula em nenhum momento do dado social subjetivo e histórico. Mas tenta manter com ele um movimento dialético e está atenta para o caráter estilístico da narrativa. Parte-se da *estrutura orgânica* do livro para se entender as suas especificidades históricas e artísticas, seja do âmbito individual, seja do coletivo.

Portanto, não se está falando em averiguação direta da realidade nem em um estudo que se esgota nas características do texto. Também não se está pregando aqui a irrelevância dos dados da identidade do artista. A ideia é o estabelecimento de um elo entre as condições materiais de criação — sejam elas da esfera privada ou pública — e a organização intrínseca à narrativa. Com isso, as armadilhas da legitimação parcial e da intencionalidade criativa são evitadas, mesmo que, contra a ignorância de quem recusa a arte pela trajetória do artista, pouco ou quase nada se possa fazer. Luiz Alberto menciona esse problema numa entrevista:

Eu sou escritor, faz dez anos que saí da cadeia, eu recebi uma crítica esses dias. É o seguinte, meu último livro é de poesias, então, quando esse crítico viu que eu era um ex-detento, não quis me ler mais. Por quê? Porque ele é um cara que combateu o que eu fui. Não estou me passando por vítima, o que acontece ultimamente é que as pessoas estão assaltando e matando muito mais e a sociedade está se voltando contra isso. Estão certas, pois ninguém quer ser roubado. Até eu que saí da cadeia sou contra isso. [...] Mas por antecipação, as pessoas não

querem me ler. Devido ao preconceito, não tenho chance. Mesmo que eu seja o maior escritor do mundo não terei chance, pois as pessoas não me dão chance (LIVRE OPINIÃO, 2014, s/p.).

Luiz continua respondendo pelos seus crimes e pelos seus anos de condenação. Há entrevistas em que quase não existem perguntas sobre sua produção. Ela se torna acessória diante da curiosidade sobre a rotina de um prisioneiro no sistema penal brasileiro. Esse desejo-carregado-de-exotismo transforma as narrativas em produtos dirigidos ao fetichismo sensacionalista. Não por acaso a Companhia das Letras publica apenas os romances autobiográficos de Mendes. Ele é bem consciente dessa recepção limitada:

Mas a Companhia das Letras só publica este tipo de livro, autobiográfico. Sensacionalista. As coisas que publico por fora, como poesia e contos, têm que publicar em outros lugares. E é nisso aí que eu sou, não quero fazer porra nenhuma de biografia, eu quero escrever, inventar e criar. Não há coisa mais linda que escrever. Escrever é criar, meu caro. Dizer o que você viveu não tem valor nenhum. O barato mesmo é criar (LIVRE OPINIÃO, 2014, s/p.).

Como menciona Luiz Alberto Mendes, simplesmente apresentar o que “você viveu” não lhe dá um valor prévio. Não se trata de não possuir validade, mesmo porque a legitimidade da literatura pode adquirir vários matizes: sociológico, histórico, antropológico, político etc. Fica claro que Luiz está falando de valor ficcional, trabalho de composição.

À revista *Fórum*, o autor de *Memórias de um sobrevivente* cita que, mesmo tendo várias publicações, não é visto como escritor. O paradoxo constatado por Mendes é bastante interessante. Um autor com uma obra considerável e com relativa penetração no debate acadêmico não é reconhecido pelos seus pares e pelo seu público como alguém digno de ser chamado de escritor. Novamente o preconceito é um dos motivos pelos quais lhe negam o direito de figurar no grupo

dos “eleitos”. A idealização da escrita talvez explique a “dificuldade” de Mendes ser encarado na posição privilegiada que passou a ocupar. Ele é um sujeito de classe média baixa, com uma história de vida estigmatizada e comum a muitas pessoas no Brasil. Luiz não é apenas isso; também é um autodidata, um romancista com estilo próprio — que explicita o seu contato com a tradição literária. Possui muita capacidade, mas não se enquadra na trajetória característica da maioria dos ficcionistas brasileiros.

Diante dessas incongruências, ele parece um daqueles personagens kafkianos que se tornam relevantes pela sua diferença, pelas suas habilidades “estranhas” ou vida *sui generis*. Preso à jaula do exotismo de quem não consegue ser visto integralmente. O desfecho do enredo já conhecemos. A plateia começa a perder o interesse pela novidade aos poucos, e o artista cai no ostracismo, pois a sua característica distintiva e digna de curiosidade perde importância financeira e simpatia mórbida. Luiz Alberto Mendes escreve poesias e contos.

Porém, o grande filão a que está preso é o da autobiografia, principalmente pelo seu conteúdo incomum à realidade da maioria dos espectadores e sem muitos precedentes na nossa literatura. *Um presidiário que escreve, olha só!* O mercado editorial aposta no incomum para instigar a curiosidade dos letrados com algum dinheiro — acadêmicos e não acadêmicos. Todos nós, leitores de classe média (em seu amplo-espectro-atual), não estamos imunes a esse perfil vislumbrado; o que restringe a recepção do trabalho do eterno-artista-do-presídio. O miolo da contradição é a força estilística de Mendes estar ligada à mimese da experiência cotidiana de enclausuramento e das reminiscências do tempo da rua. Dentro e fora dos muros da *sucursal do inferno*.

Crivada de frases diretas e curtas, a cadência de *Memórias de um sobrevivente* parece se desmembrar dos episódios que descreve. A constante alternância de períodos breves concentra no seu interior o modo acelerado como o personagem do passado se inscreve na história. O ângulo narrativo está preso ao protagonista, e os parágrafos se constituem de alguns comentários e poucas descrições longas. Elas quase sempre recriam metonimicamente o cenário e os objetos da lembrança. A narração de atos e a pintura de ambientes são alternados com dinamismo. O leitor acompanha os pequenos detalhes do movimento de um guarda à espreita, de um companheiro mal-intencionado ou do olhar insinuante de uma mulher, numa linguagem direta e de um lirismo seco. Como síntese, o fragmento abaixo exemplifica bem alguns desses pontos.

Logo de entrada avistei Marcelo em uma roda de malandros e mulheres. Entrei rachando. O bar estava lotado de gente, e eu invadi a roda de arma na mão e a enfiei na cara de Marcelo. Ficou branco, percebeu que eu queria matá-lo e sabia por quê. Os outros correram, as mulheres gritaram, alguns se atropelaram na saída do bar. Olhei-o bem dentro dos olhos, dentro de seu pavor, e dei no gatilho. A arma falhou, ia acioná-la novamente, mas algo, em seu terror, fez com que eu parasse. Já não queria matá-lo. Percebi que não o odiava tanto, que tudo fora apenas impulso. Mas já sacara e não podia fazer comédia, teria que acionar o gatilho para que os outros não desacreditassem. Nisso, percebo um vulto que vem correndo como um bólido, para nós. No bar, todos estavam com a respiração suspensa, até eu. Isabel cai no banco do bar que me separa do Marcelo, gritando: “Não o mate, pai, não o mate pelo amor de Deus! Ele não tem culpa, você estava preso, eu o seduzi”, diz, olhando-me nos olhos e colocando-se na frente da arma (MENDES, 2005, p. 286).

O centro da cena é a arma. Várias outras imagens e acontecimentos lhe reforçam a presença e estão hierarquizadas a ela. Por sua vez, a pistola é a extensão do ódio de Luiz, mas a conduta de bandido “de respeito” impede o desarme, mesmo depois de a raiva sumir. A solução para o impasse é a morte ou a desonra. A arma adquire um sentido próprio, volta-se contra o próprio desejo do rapaz e concentra em si a energia dramática do episódio. O foco passa de Luiz, percorre a mão e o revólver até chegar ao gatilho. O tiro falha. A tensão por um instante se ameniza, mas logo é reanimada, pois Luiz não pode sair sem uma atitude de malandro “de conceito”. Agora quem passa como uma bala é Isabel, que intercede pelo amante. Ela se culpa pela traição e tira de Luiz a necessidade de matar Marcelo. Novamente, a apreensão é desfeita para ser engatilhada adiante, com a amada na alça de mira. Na sequência, a polícia chega, há o tiroteio e a fuga bem-sucedida.

Essa passagem condensa a habilidade do autor na construção dessas sucessivas quebras de expectativas e formaliza a angústia e a apreensão dos envolvidos nessa série de finais inconclusivos. A tensão também advém da redução do enfoque narrativo. Os vais-e-vens do parágrafo representam a maneira intensa do jovem viver. As derrotas e prisões estão à espreita e marcam a esquina de um final trágico. No entanto, são contrapostas pelos lances de sorte e de esperteza que lhe mantêm vivo e em liberdade, até surgir outro beco sem saída.

As frases curtas e a quase ausência de subordinação entre elas reproduz na linguagem a energia dos fatos. O olhar rápido do adolescente decidido é pontuado por um narrador interessado na minúcia certa. A unidade do episódio impulsivo se reflete no parágrafo sem cortes, o qual carrega a completude do acontecimento e certo ritmo do romance. Há ainda uma pequena oscilação de distância estética, numa variação entre a percepção externa do narrador e a vivência

imediate do protagonista, cujas impressões físicas e imaginárias reagem aos acontecimentos. Tudo isso é filtrado pela mentalidade organizadora que ameniza as fragilidades do indivíduo, cuja coragem é o valor preponderante.

A exemplo das sessões de tortura, em que o personagem de Luiz esconde suas fraquezas, o relato é pontuado por perfil inquebrantável. É como se os valores da cadeia — onde não se pode ser frágil, sob pena de se tornar “mulher de malandro”, — compusessem o caráter da dicção narrativa forjada entre os muros da cadeia. O narrador se expõe ao leitor como se fosse a um colega de cela, mantendo os códigos e o modo de agir de lá. Sonega informações incriminantes, resalta a sua rigidez e valentia e reitera — inúmeras vezes — nunca ter sido estuprado. Segundo escreve Márcio Seligmann-Silva:

O livro de Mendes também é um verdadeiro tratado de testemunho como apresentação da masculinidade. O “grande bandido” também deve ser o “grande macho” que leva para cama desde pré-adolescente os meninos da sua redondeza e depois o maior número possível de mulheres. Seu maior pavor é a possibilidade de ser estuprado pelos prisioneiros mais fortes: isto significaria uma condenação a se transformar em “garoto” para sempre (2006, p. 45).

A postura da voz narrativa, resultante da vivência que incorpora, ressalta a força do romance. Fica a dúvida: podemos confiar num narrador que procura autoafirmar a sua aparência destemida e que replica certos preceitos importantes no cárcere? E quais são os efeitos desse ponto de vista na construção da própria história? A primeira certeza é a de que não se pode acreditar completamente na veracidade das memórias. De um lado, porque há a fragilidade e os lapsos próprios à lembrança e, do outro, porque o sujeito que narra constrói uma “verdade” interessada. Não existem possibilidades de isenção, e a imagem do personagem é induzida por quem recria o passado sob a influência do presente.

O menino surrado pelo pai e o adolescente que percorriam as ruas de São Paulo atrás de dinheiro e de aventura são compostos a partir da perspectiva e da condição do adulto preso e malandro “de respeito”. Não existe estabilidade possível no presídio: é necessário reafirmar diariamente a retidão no proceder, a resistência às violências e a agressividade intimidadora. Todos esses aspectos são repisados na construção dos eventos-selecionados-da-biografia-de-criminoso-exemplar. Além de construir uma personalidade forte e decidida, o narrador omite informações para não entregar anti-gos parceiros de crime. Se não ser estuprado é um valor fundamental para entender a trajetória de Luiz, o outro é nunca delatar.

É preferível sucumbir às intermináveis sessões de tortura a acusar outro prisioneiro, mesmo que seja um inimigo. Não é mencionado, por exemplo, o nome completo e verdadeiro dos aliados e de nenhum torturador. A exceção é o nome e sobrenome de Henrique Moreno — responsável por despertar o interesse de Luiz pela leitura. “Apenas não podia falar quem foram meus companheiros nos assaltos reais. Dei nomes fictícios: Zé de tal, Mané de tal” (MENDES, 2005, p. 390). O procedimento do personagem é seguido pelo narrador consciente dos efeitos e das consequências da sua escrita.

É interessante que o narrador, embora mantenha alguns trejeitos próprios ao universo da cadeia, dificilmente utiliza as expressões ou gírias do mundo da malandragem. Quando o faz, explica logo em seguida. Há uma visão sobre o alcance da literatura nessas escolhas e uma tentativa de reconhecimento de parte da voz narrativa. De um lado, ele se mantém fiel aos fundamentos do crime, os quais consolidam a sua perspectiva de mundo. Do outro, busca se comunicar com pessoas estranhas aos termos usados entre os grandes ou pequenos bandidos. Esse alargamento do horizonte de recepção é marcado por profundos dilemas sociais. A varian-

te linguística dos presos é depreciada amplamente na sociedade. Por isso, o uso do registro “padrão” — pertencente à nossa literatura canônica impermeável aos discursos marginalizados — é intrinsecamente marcado por contradições, limites e conquistas. Fernando Villarraga Eslava sintetiza muito bem essa conjuntura tensa e desigual:

Porque se com ela [norma culta] os subalternos podem se afirmar enquanto sujeitos da vida literária, conquistar um lugar ao sol nas flexíveis fronteiras do *atual* campo literário, usufruir o direito de exibir seus nomes nas promíscuas prateleiras do mercado de bens simbólicos, isto é, podem assumir a condição de escritores oriundos e identificados com as margens da sociedade, sem esperar qualquer permissão procedente da ação solidária de uma entidade privada ou das benesses oficiais; ao mesmo tempo, então, esses sujeitos estariam presos à lógica dominante do universo letrado, às expectativas e às exigências da própria cultura que sempre os silenciou ou se nega a sua aceitação definitiva (2004, p. 49).

Em *Memórias de um sobrevivente*, aspectos da cultura do personagem são mantidos no estatuto de realidade que define o ângulo narrativo, enquanto a linguagem culta concentra as incongruências inerentes às injustiças econômicas que propagam preconceitos e atrasos no desenvolvimento humano e social. Todavia, a luta pelo direito de escrever na variante negada pela escolarização precária pode simbolizar um gesto de contestação e de irrisignação dos homens e das mulheres sufocados pela estigmatizada expressão renegada ou exótica. O autor pode privilegiar essa ou aquela modalidade linguística, porém as antinomias históricas não serão apagadas e integrarão o debate sobre a sua escrita. Não se espera que um sujeito pobre questione o privilégio da palavra e faça literatura de qualidade a partir de um ponto de vista marginal.

Voltemos às especificidades da feição narrativa de *Memórias de um sobrevivente*. A presença do emissor leal,

corajoso e justo, ou seja, que se autodefine, coloca em xeque certas impressões ou imagens que recompõe dos anos de juventude. Portanto, é importante analisar a representação da meninice de Luiz.

Há uma ausência de puerilidade nessas memórias. No trecho abaixo, fica clara a tentativa do narrador de se aproximar das sensações e do sofrimento do menino, no entanto, essa percepção própria à criança é deixada de lado ao longo da descrição do cotidiano violento.

Já tremendo, acovardado, quebrado em minha vontade, trazia a cinta o mais lentamente possível. Suas contas estavam todas arrebatadas de tanto ele me bater com elas. Começava a bater e eu a gritar, se ele descuidasse das portas e as deixasse abertas, Dinda entrava e avançava em cima dele, para me defender. Ele a curava e tornava a bater. Depois, já cansado, ia bater nela no quintal. Aquilo me doía mais que a surra. Corria para a casinha da cadela, e ela, esquecida já do que apanhara, ficava me lambendo os vergões, qual pudesse suavizá-los. Dinda, sem dúvida, foi o melhor amigo de minha infância (MENDES, 2005, p. 16).

Nessa passagem, cabe destacar o fluxo entre a intimidade afetiva e a impessoalidade narrativa do momento escrita. Ao se referir à Dinda, o narrador utiliza pelo menos três formas: ela, Dinda e cadela. O nome próprio é a maneira mais próxima e carinhosa de mencionar a companheira de surras. Esse tom concede certa dignidade ao bichinho que lhe defendia da fúria paterna. Na comparação, o chefe da família — que aqui é retratado anonimamente — é mais embrutecido do que Dinda. Além de denominá-la, o narrador recompõe a relação de cumplicidade e a igualdade entre os dois amigos. O menino é desumanizado pelo pai, na mesma medida que a resistência à agressividade e a compaixão humanizam a viralata. Luiz e Dinda são alvo do mesmo ódio irrefletido que sela a parceria-cheia-de-sentimento. No entanto, o termo *cadela* reintroduz a Dinda da recordação sensível na sua qualidade

de bicho e dá a ver a frieza do sujeito homem. Essa palavra seca remonta ao presente da narração no qual a visão da infância é suplantada pela ótica do adulto-despido-da-ingenuidade. Em seguida, voltamos ao sentimento afetuoso próprio à camaradagem. Nesse ponto, um dado relevante é Dinda ser o “melhor amigo” e não a “melhor amiga”. A mentalidade reflete a do pequeno Luiz que tem dificuldades para se relacionar com as meninas e estuda num colégio masculino.

Cabe dizer — ainda sobre o tratamento concedido às personagens — que a mãe de Luiz é chamada de mãe e de Dona Eida. A suposta impessoalidade do *Dona Eida* carrega em si um jeito bastante afetivo e respeitoso de referi-la — o que também acontece com o pai, embora seja menos frequente. A oscilação entre as duas formas de mencionar os pais traz à luz um afastamento vacilante frente aos fatos rememorados. O narrador mantém uma distância impassível ao recompor a família, suas frustrações e seus desgostos. Contudo, escorrega na sensibilidade das memórias e perde a aparência de durão. Essa recusa do sentimentalismo emana do presente descrente e incontornável da reclusão.

A atualização da lembrança não produz uma representação ingênua da infância. O ângulo narrativo reduzido responde à perda da visão desinteressada e lúdica da criança espancada diariamente, bem como formaliza a angústia da ausência de projeto de futuro. O passado e o futuro estão contaminados pelo negativismo intrínseco à realidade atroz sem chances de fuga. A prisão não dá espaço para utopias de qualquer tempo.

Uma das lembranças mais doloridas era a solidão em que eu vivia em casa e na creche. Tive poucos amigos. Dentro da pasta escolar, carregava um pedaço de cabo de enxada para me proteger dos meninos maiores. Imitava seu Luiz. Fora ele quem serrara aquele cabo, tirando um pedaço para si (MENDES, 2005, p. 20).

Esse excerto é outro exemplo da perda da inocência que é substituída por uma noção de revide. A resposta na mesma moeda isola o menino. Ele se sente fragilizado no ambiente doméstico (onde não pode se vingar do pai) e não tolera as provocações dos colegas. A ausência de uma imagem pura da criança é reforçada pela necessidade de sobreviver às surras em casa e na rua. Essa primeira fase da vida não é idealizada, uma vez que — naquele dia a dia — não havia margem para fantasia e doçura. Por isso, o estilo seco e direto é mantido, quando a infância e a adolescência são apresentadas, e essa unidade estética recupera o amadurecimento forçado e a dureza diária. O narrador não promove ou aprofunda o olhar e o pensar da criança, porque eles também são filtrados por uma razão que recupera e reafirma constantemente a sua resistência e a sua solidez diante das adversidades de longa data.

A nitidez do perfil destemido dos jovens e os eventos de perigo em que se metem produzem zonas de angústia, suspense e indecisão na história. A cada esquina do texto, uma reviravolta é esperada: a fuga, a captura ou o desfecho trágico. O que é reforçado por construções tais como — “a estratégia do assalto [...] parecia perfeita” (MENDES, 2005, p. 360), cuja imperfeição do tempo verbal antecipa insucesso do plano dos assaltantes até então bem-sucedidos. Outro exemplo é a passagem da chegada de Luiz à casa do amigo Oscar — o qual não teme a arma empunhada pelo companheiro. Nesse momento, o narrador menciona “se ele soubesse...” (MENDES, 2005, p. 310). A impressão latente é a do conflito iminente e a do possível desenlace trágico. Porém, a expectativa é quebrada, e a camaradagem não é abalada. A frase rápida, o horizonte encurtado e o andamento imprevisível parecem mimetizar a insegurança e a aflição do protagonista diante das incertezas do cotidiano de rapaz marginalizado.

Em *Memórias de um sobrevivente*, a intimidade entre os episódios remotos e o formato do texto é tamanha que a personalidade do menino Luiz é sucintamente definida pela palavra “quieto” entre dois pontos finais (MENDES, 2005, p. 13). Essas passagens curtas povoam o livro e configuram discursivamente o caminho da paulatina reclusão e do isolamento de Mendes ao longo do romance. E o período “um em cada cela” (MENDES, 2005, p. 364) poderia sintetizar as rupturas que caracterizam o seu afastamento da família, da sociedade e na prisão.

No trajeto completo, Luiz se separa da sua família, pois não concorda com atitudes de seu pai, por quem é violentamente agredido. Encontra-se e se desencontra dos companheiros, amigos e amores efêmeros ao longo de inúmeras prisões. E é separado do mundo, da “rua [que se torna] ficção, ilusão” (MENDES, 2005, p. 443), quando assume a autoria de certos crimes. Ainda, como se não bastasse, é isolado no próprio presídio — nas várias ocasiões nas quais é condenado a permanecer nas celas-fortes. Nesse sentido, o livro de Mendes não enaltece a história em detrimento de sua forma — pelo contrário — transfigura em arquitetura narrativa a carga biográfica. Por esse motivo, a realidade memorada é tão vital quanto a informação estilística que a assimila.

O cotidiano de reclusão — no qual o tempo era um faro — se abre para as aventuras e as aflições do jovem Luiz, numa narração que recupera a vivacidade da época. A ansiedade do prisioneiro que espera a passagem do tempo contrasta com uma escrita que acumula uma sucessão de episódios decisivos. O ritmo do romance é acelerado em contraste à realidade da composição em que o andamento temporal é lento — dada a rotina asfíxiante da espera pela soltura. A recuperação dos anos livres não ressignifica apenas a infância ou a juventude, mas também a vida limitada pelas grades. *Memórias de um sobrevivente* não é um relato apenas sobre a prisão — a história no cárcere — é uma narrativa sobre o sen-

tido de liberdade e as suas limitações numa sociedade desigual.

Na cadeia, a dimensão descomunal do porvir sem perspectivas direciona o pensamento para o cotidiano em que se espremiavam as inúmeras experiências legais e ilegais. Há um descompasso entre o desenvolvimento rítmico dos dois mundos: o da rua, livre e desafiador; o do cárcere, fechado e limitado. Eles são complementares na sua contradição temática e estrutural. Os enunciados vivos e sintéticos carregam traços da juventude contestadora, que de alguma maneira o encarcera. Uma sucessão de eventos flui num jorro contido numa escrita-direto-ao-ponto, e o alinhamento de coordenadas marca a desenvoltura narrativa, costurada de fechamentos e de reinícios. O momento reflexivo de quem tem, pelos menos, trinta anos de pena é combinado no enunciado pontual e quase sem reflexões, que apontam para o tempo reduzido de quem tem muita coisa para fazer e conhecer e não pode. O muro da penitenciária é transposto pela ilusão da adolescência e deixa vestígios na escrita. O narrador sempre atento se desprende em ângulos narrativos tímidos — os quais acompanham por óbvio a trajetória do protagonista dando uma olhadinha ao redor.

Parece que Luiz quer consumir tudo, mesmo na sua impossibilidade, seja pela sua condição de pobre, seja pela sua situação de prisioneiro. Longe do ritmo monótono de quem está fora do jogo, a dinâmica interna do romance registra a permanência dos valores do sistema de consumo numa sociedade sem essa possibilidade legal. É um livro sobre a falsidade das chances reais de um jovem de classe média baixa conquistar e adquirir, ao mesmo tempo que é sobre as compras desenfreadas de um adolescente seduzido pelas mercadorias da TV. Tudo isso está inserido num contexto de repressão e fechamento político combinado com um milagre econômico. *Memórias de um sobrevivente* é produto tanto da conjuntura de violência estatal, quanto é resultado do fascí-

nio gerado pelas novidades que se contrapunham aos valores da sociedade conservadora e provinciana dos anos 60. Representa e internaliza as falsidades ideológicas do capitalista à brasileira em sentido amplo, numa conjuntura periférica e repressora, tanto em âmbito coletivo, quanto individual.

A ausência de limite do consumismo desenfreado é em si limitada. A liberdade carrega em si a falta de liberdade, e a sua falsidade pode dar num trabalhador doente, num morador de rua ou num bandido. E, no caso de Luiz, o consumo adquire sua faceta imaginária: tanto do que viveu, quanto do que deseja. O pretenso isolamento social do preso é mentiroso, na medida em que ele também continua sendo um sujeito que se norteia pelos desejos, anseios e valores daqui de fora. A exemplo de tantos outros agentes da sociedade a quem estão renegados os privilégios do capital, o presidiário continua inserido nesse mundo e, mesmo quando improdutivo, permanece um consumidor em potencial. Por isso, o ritmo da vida e o da narrativa são marcados pela clivagem do tempo, de um lado, acelerado à medida da circulação do dinheiro e, do outro, reprimido pela maçante espera pelo fim da pena. A angústia advém do fato irremediável de não se estar na rua, onde as pressões econômicas podem ser contornadas de uma forma ou outra. À margem do sistema também se compra ou se dá um jeito. Como escreve Roberto Schwarz sobre os personagens de *Cidade de Deus*, de Paulo Lins:

Segundo uma boa fórmula, a sociedade atual está criando mais e mais "sujeitos monetários sem dinheiro". O seu mundo é o nosso, e longe de representarem o atraso, eles são resultado do progresso, o qual naturalmente qualificam. No íntimo, o leitor sente-se em casa com eles, pois tendem a realizar o sonho regressivo comum da apropriação direta dos bens contemporâneos (SCHWARZ, 1997, s/ p.).

Nos "estreitos limites a que lhe coagem a gramática e a lei" (RAMOS, 1987, p. 8), Mendes conquistou a fluência tex-

tual numa sintaxe incisiva, como quando se sentia livre numa cela-forte ao percorrer os romances de Dostoiévski, John Steinbeck, Górkki, Erico Veríssimo, entre outros. E é nesses momentos de solidão que se apropria dessa outra cultura tão “marginal e secreta” quanto a produzida dentro do cárcere (MENDES, 2005, p. 180). *Memórias de um sobrevivente* é o “equilíbrio” entre a cultura humana e social — descoberta inicialmente nas conversas com Carlão e Henrique Moreno — e a do crime, assimilada durante a infância e a adolescência nos estabelecimentos de atendimento socioeducativo. É a conciliação aparentemente inconciliável de duas perspectivas de vida: uma falsamente livre e irreprimível e outra de clausura e de arbitrariedade. Por isso, coexiste certo *lirismo cotidiano* mesmo nas cenas nas quais há a representação da crua brutalidade irrefreada:

Tiram os panos. Protegeram a carne do cano, não deixaram marcas. A perfeição do torturador é causar o maior volume de dano e jamais deixar vestígios. Mandaram que me levantasse. Tentei. Não senti as pernas. Parecia um monte de roupas molhadas, moles. Da cintura para baixo, não existia. Assustei-me. Era como após as surras de meu pai, o alívio era tão grande que até dava uma espécie fina de prazer. Ficava a dor, mas era uma doce dor (MENDES, 2005, p. 75).

As pancadas de cassetete já findaram nesse excerto. Todavia, o fragmento ainda ecoa as reverberações de sons de baixa tonalidade, como se ressoassem os golpes surdos do ferro no corpo do menino. Nas palavras “pano, cano, dano”, o efeito das consoantes plosivas no início dos vocábulos, o qual se propaga nas reiterações de vogais de timbre fechado e nasalizado, assemelha-se demasiadamente à força reprimida do braço do soldado que se prolonga no bastão e explode com violência na “carne” da criança. O incipiente impulso de energia encontra a resistência passiva no correr dessas letras, igualmente ao que ocorre na cena da tortura.

Na escolha de “monte, molhadas, moles”, o intento expressivo parece distinto daquele do primeiro trio. Essa sequência é constituída de um quase ininterrupto fluxo sonoro de intensidade amena, produzido pelo encadeamento de vogais também de tom reduzido, nasais e laterais. A agressão inicial é mitigada nessas repetições, como o é na cena de tortura. E resta apenas a tentativa de recuperar a energia das pernas que estão em frangalhos após as sucessivas estouradas.

A implicação das escolhas lexicais fica ainda mais importante quando se percebe a retomada contínua da palavra “dor”. Ela aparece repetida por três vezes: duas de modo substantivado e outra por paridade fonética em “torturador”. Essas reiterações caracterizam o sentimento infligido pelo soldado no prisioneiro, cuja sensação relembra as surras do pai. Ainda, o uso de “torturador” — como modo de distinguir o militar que o espancava — enaltece o emprego do presente do indicativo com o sentido de situação imutável: “A perfeição do torturador é causar o maior volume de dano e jamais deixar vestígios” [...]. Desse modo, o escritor demonstra de maneiras distintas que o agente da violência traz em si a sua causa.

Por fim, o eco da parte final e o uso do verbo no passado imperfeito configuram a extinção paulatina do sofrimento do corpo, cuja marca nunca se apagará completamente do sujeito. Com a análise do excerto, é evidente que a composição narrativa não fica ilesa às recordações de Luiz. Pelo contrário, as frases e as características da construção dos períodos repercutem o representado e o vivido nesse romance autobiográfico. Assim, a agilidade discursiva sintomática da dialética entre o anseio de liberdade e os limites da condição social empobrecida colada à repressão violenta aproximam algumas soluções estéticas de Luiz Alberto Mendes das realizadas por demais autores brasileiros — tais como: João Antônio, Rubem Fonseca e Luiz Ruffato.

Nos versos de Carlos Drummond de Andrade: “o medo, com sua física, tanto produz: carcereiros, escritores, esse poema; outras vidas” (ANDRADE, 2000, p. 27). No romance autobiográfico de Mendes, tanto o medo (“o instrumento mais utilizado e aproveitado naquela sucursal do inferno” (MENDES, 2005, p. 300)), quanto os demais sentimentos e fatos maléficos e benéficos ensejados num contexto autoritário e violento enformam a história de *Memórias de um sobrevivente*. A maneira de narrar internaliza a ambição por uma ideia forte e vaga de liberdade — que é difundida pelos incipientes meios de comunicação e incorporada pelos novos ídolos de calça *Lee* ou pelos malandros de revólver, num quadro de repressões. O relato adquire uma velocidade contida que se expressa através dos numerosos recomeços, seja na sucessão de períodos curtos, seja na troca de ângulos narrativos. Os parágrafos sucintos e a linguagem dinâmica são permeados por um lirismo cotidiano ferido pela violência e produzem um texto no qual forma e conteúdo se iluminam e possuem igual importância.

Referências

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *A Rosa do povo*. 21. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000, 205p.
- CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades / Ouro sobre Azul, 2010, 283 p.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *Memórias do subsolo*. São Paulo: Ed. 34, 2009, 147p.
- ESLAVA, Fernando Villarraga. Literatura marginal: o assalto ao poder da escrita. In: *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 24, p. 35-51, jul/dez. 2004.
- MARTINS, Anna Faedrich. *Autoficções: do conceito teórico à prática na literatura brasileira contemporânea*. Tese (Doutorado) — Faculdade de Letras, PUCRS, 2014. 252 f.
- MENDES, Luiz Alberto. *Memórias de um sobrevivente*. São Paulo: Cia de Bolso, 2009, 416p.

MENDES, Luiz Alberto. Escrevo livros, mas não sou visto como escritor. In: *Revista Fórum. Entrevista concedida a Leonardo Fuhrmann*. Disponível em: <http://www.revistaforum.com.br/semanal/luiz-alberto-mendes-escrevo-livros-mas-nao-sou-visto-como-escritor/>.

MENDES, Luiz Alberto. Os livros me salvaram! In: *Livre Opinião — Ideias em Debate*, 14 de ago. 2014. Entrevista concedida à equipe da Livre Opinião. Disponível em: <https://livreopiniao.com/2014/08/14/entrevista-com-o-escritor-luiz-alberto-mendes-os-livros-me-salvaram/>. Acesso em: 12 de dezembro de 2019.

RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. São Paulo: Círculo do Livro, 1987, 4 v.

SALOM, J. S. La literatura marginal periférica y el silencio de la crítica. In: *Revista Chilena de Literatura*, Santiago, n. 88, p. 235-264, dez. 2014.

SCHWARZ, Roberto. Cidade de Deus. Mais!, Folha de São Paulo, 07/09/1997. [Compilado em: SCHWARZ, Roberto. *Seqüências brasileiras*. São Paulo: Cia das Letras, 1999. 163-171].

SCHWARTZ, Adriano. A tendência autobiográfica do romance contemporâneo: Coetzee, Roth e Piglia. In: *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, n. 95, p. 83-97, mar. 2013.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Novos Escritos dos cárceres: uma análise de caso. Luiz Alberto Mendes, Memórias de um Sobrevivente. In: *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 27, p. 35-58, jan/jun. 2006.

WETERMAN, Daniel. Ministro afirma que massacre não pode ser explicado por guerra entre facções. In: *Estado: O Estado de São Paulo*, São Paulo, 03 jan. 2017.

[Recebido em: 16 fev. 2022 — Aceito em: 20 set. 2022]