CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
MESTRADO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE

Abdias Correia de Cantalice Neto

MEMÓRIA, TESTEMUNHO E ESCRITA DE PRESIDIÁRIO: LUIZ ALBERTO MENDES E A VOZ DO SUBALTERNO

Campina Grande, - PB 2014

Abdias Correia de Cantalice Neto

MEMÓRIA, TESTEMUNHO E ESCRITA DE PRESIDIÁRIO: LUIZ ALBERTO MENDES E A VOZ DO SUBALTERNO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, área de concentração em Literatura e Estudos Culturais, na Linha de pesquisa Literatura, Memória e Estudos Culturais, em cumprimento à exigência para a obtenção do título de Mestre.

Orientador: Professor Dr. Luciano Barbosa Justino

Campina Grande, - PB 2014

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

C229m Cantalice Neto, Abdias Correia de
Memória, testemunho e escrita de presidiário [manuscrito] : Luiz Alberto Mendes e a voz do subalterno / Abdias Correia de Cantalice Neto. - 2014.
125 p.

Digitado.
Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2014.
"Orientação: Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino, Departamento de Educação".

1. Análise Literária 2. Autobiografia 3. Memória 4. Literatura de Testemunho 5. Autoficção I. Título.
21. ed. CDD 801.95

Abdias Correia de Cantalice Neto

MEMÓRIA, TESTEMUNHO E ESCRITA DE PRESIDIÁRIO: LUIZ ALBERTO MENDES E A VOZ DO SUBALTERNO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, área de concentração em Literatura e Estudos Culturais, na Linha de pesquisa Literatura, Memória e Estudos Culturais, em cumprimento à exigência para a obtenção do título de Mestre.

Aprovada em 12 de Setembro de 2014

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino
Orientador - UEPB

Geralda Medeiros Nóbrega
Examinador Interno - UEPB

Roberto Henrique Seidel
Examinador Externo - UEFS

Dedicatória

Dedico, com muita emoção, este trabalho,
Aos meus:

Filhos:
Victor Hugo Brito Cantalice, um orgulho de filho.
José Murilo Brito Cantalice, a força em pessoa e a persistência por estar bem. E
Jose Miguel Brito Cantalice, um doce de humanização que nos ensina a ser melhor.

À minha:

Esposa,

Vitoria Joelma Brito Cajá, que soube apoiar-me nos momentos mais críticos de minha existência, a quem dedico um grande amor.

Aos meus,

Pais que acreditaram que eu podia.

Aos meus amigos. Os muitos. A multidão que povoou o meu mundo em sua heterogeneidade homogênea.

Ao meu professor, orientador e amigo, Luciano Barbosa Justino, por quem tenho uma grande admiração.

Agradecimentos

Emitir agradecimentos ao final de uma Dissertação é um protocolo. Mas imagine se não o fizesse. Perder-se-ia a oportunidade de dizer o quanto ficamos gratos por tudo e por todos que contribuíram de certa forma, para o engrandecimento pessoal e intelectual de meu ser. Portanto vão-se os agradecimentos.

Primeiro Gostaria de agradecer ao meu professor, que além de um grande professor é também um humano que pertence aos muitos, e que por isso o admiro muito. Obrigado Doutor Luciano Barbosa Justino.

Agradeço à professora Doutora Geralda Medeiros que me ajudou, sabiamente, com sugestões e dicas de leitura.

À professora Dr. Elisa Mariano que, com seu vasto conhecimento em História, trouxe outros olhos para este trabalho.

Aos professores do PPGLI que, com as muitas disciplinas pagas, contribuíram para o meu amadurecimento intelectual.

Aos funcionários da Secretaria do Programa, Alda e Roberto, que sempre estiveram prontos a nos ajudar e orientar sobre documentações.

Aos meus amigos e colegas do Mestrado, com os quais travamos debates em sala de aula e pude absorver o mais de todos.

Aos meus amigos Auricélio, Aline e Ellen, de fato amigos, indistintamente, dos quais levarei para a eternidade, as lembranças.

Aos meus amigos, intelectuais do Doutorado, Antônio de Brito, Nivaldo, Fabrícia, pessoas de imensa bondade.

Ao Grupo de Estudos, Interações Narrativas e Socialização, que tem como Líder o Professor Luciano Justino.

Ao escritor Luiz Alberto Mendes que, gentilmente, respondeu muitas perguntas feitas por mim através do e-mail.

À CAPES por ter contribuído com o programa, distribuindo Bolsas de Estudos, para ampliação de meus referenciais teóricos e a minha manutenção no Programa.

À minha esposa, Vitoria Joelma, que soube entender meus estágios de transe, mediante a escritura da minha dissertação.

Aos muitos que, diluídos na multidão de pessoas merecedora de agradecimentos, participaram de minha existência intelectual.

A literatura brasileira tem feito caricatura, tem passado por cima da complexidade existencial, social e econômica da pequena burguesia, afiando o gume da sua crítica numa configuração socioeconômica antiquada do país.
Silviano Santiago. *O cosmopolitismo do pobre.* 2004.

O conceito de multidão obriga-nos a entrar num novo mundo no qual só podemos entender a nós mesmos como monstros.
Michael Hardt e Antônio Negri. *Multidão:* guerra e democracia na era do império. 2012.

É o estado apavorante das prisões do país, que se parecem mais com campos de concentração para pobres*, ou empresas públicas de depósito industrial dos dejetos sociais, do que com instituições judiciárias servindo para alguma função penalógica – dissuasão, neutralização ou reinserção.*
LoïcWacquant. *As prisões da miséria*. 2011.

A literatura é também uma porteira da cripta. Uma figura que tanto vem "de dentro" como está "fora" diante da cripta de costas para ela.
Márcio Seligmann-Silva. *O local da diferença:* ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução. 2005.

Uma nova forma de miséria surgiu com esse monstruoso desenvolvimento da técnica, sobrepondo-se ao homem.
Walter Benjamim. Magia e técnica, arte e política. 1985.

Estávamos cientes de que aqueles que nos barbarizavam o fizeram em nome de uma sociedade. Uma sociedade que nos repelia, brutalizava, segregava, e que quase nos destruía. E o pior: uma sociedade que precisava dessas monstruosidades para se manter. A tortura era uma instituição social.
Luiz Alberto Mendes. *Memórias de um sobrevivente*. 2001.

O amor era energia e os abrangia. Encerrava-os em auréola que os santificava. Estavam vivos de todas as mortes, em sublime instante existencial.
Luiz Alberto Mendes. *Cela forte.* 2012.

Resumo

O presente trabalho analisa a obra *Memórias de um sobrevivente,* de Luiz Alberto Mendes, que resultando de uma escrita autobiográfica, produzida sobre a experiência de cárcere, se coloca na condição de literatura marginal. Analisaremos o pertencimento desse autor ao campo da criação literária, sendo ele o Um, que não lhe é permitida ter voz, no meio de uma multidão, que também busca através deste "um" se representar. A construção da obra se dá através de recursos de memória e se enquadra naquilo que se convenciona chamar de literatura de testemunho. Sendo, portanto, obra literária propícia aos estudos interculturais, pois conserva em si, além da própria característica literária, inúmeras outras possibilidades interpretativas. A obra traz elementos da memória e da história de vida do próprio autor, narrando os momentos críticos vivenciados por ele na infância, sufocada pelo pai, na adolescência, enclausurado nos reformatórios e sua fase adulta, já num presídio de São Paulo. Sendo assim, levantaremos as seguintes questões: em que medida o testemunho e o posicionamento de um sujeito, na experiência do cárcere, podem repercutir no campo literário? Como o preso, através de suas memórias e escritas de si, se posiciona e reposiciona no campo literário a condição da qual ele é testemunha? Para responder a essas perguntas, discutiremos neste trabalho inúmeras outras questões relacionadas à vida na periferia. Abordaremos nuanças da autobiografia, da ficcionalidade e da autoficção. Além de dissertar sobre a memória, a história e a sociologia, enquadrando o estudo em torno da interculturalidade. O presente estudo abordará em seu primeiro capítulo a autobiografia e o testemunho de um escritor preso. Num outro momento tratará sobre a multidão e o que o preso representa dentre os muitos na construção do espaço do discurso. No terceiro e último capítulo aborda-se a questão da subalternidade e o posicionamento do escritor pobre e preso, o qual assume a performance do subalterno. Observam-se as formas de vida contemporâneas em seus espaços paratópicos, tendo o preso como pertencimento a tais espaços. Portanto, tenta-se adequar o conceito de obra literária produzida na prisão com o conceito de literatura de multidão. Escrita de muitos. Posicionamento e reposicionamento do subalterno no campo literário.

Palavras-Chaves.

Autobiografia, autoficção, testemunho, subalterno, multidão.

Abstract

This study aims to analyze the work *Memórias de um sobrevivente*, by Luiz Alberto Mendes, in a witness perspective which resulting from an autobiographical writing, produced on a prison experience, it is placed in the marginal literature condition. We will analyze this author belonging to the field of literary creation, it is him the One who is not allowed to have voice in the midst of a crowd of prisoners, that also seek through this 'one' to represent themselves. The making of this work is performed by memory resources and fits in what is usually called the testimony of literature. It is, therefore, literary conducive to intercultural literary studies because preserves in itself, besides the own literary characteristic, a countless of others possible interpretations. It bears elements of memory and the author's own life story, narrating critical moments experienced in his childhood, suffocated by his father, in the adolescence, enclosed in reformatories and his adulthood, in a prison in *São Paulo*. Therefore, the following issues arise: to what extent the testimony and the positioning of a subject in the prison experience can impact on the literary field? How is the prisoner, through his memories and writing about himself positioned and repositioned in the literary field according to the condition of him as a witness? To answer these questions, this paper will discuss several other issues related to life in the periphery. We discuss nuances of the autobiography of fictionality and auto fiction. In addition, besides the discourse on memory, history and sociology, we will be framing the study around Interculturalism. This study will address in its first chapter the autobiography and the testimony of an imprisoned writer. In another moment, it will deal on the crowd and what the prisoner represent in the construction of the space of speech. In the third and final chapter, it addresses the question of subordination and the position of the poor and imprisoned writer, which takes the performance of the subordinate. It is observed contemporary forms of life in their *paratopics* spaces, having the prisoner as belonging to such spaces. Therefore, attempts to adapt the concept of literary work produced in prison with the concept of the multitude of literature. Positioning and repositioning of the subordinate in the literary field.

Key-words: Autobiography, auto fiction, testimony, subordinate, multitude.

Sumário

Introdução 10

Capítulo I 19

Literatura autobiográfica: testemunhos de um escritor preso.....19

1.1. Escrita de presos: posicionamentos do escritor das margens.....20

1.2. "Autobiografia" um contraponto: Lejeune, Foucault, Bakhtin.....28

1.3. História de vida, escrita de si na construção do sujeito da "autobiografia" e da ficção: Literatura confessional e literatura de testemunho 39

1.4. Lembrar para esquecer: memória, micro história e escrita literária das prisões 51

CAPÍTULO II 61

Vozes da Multidão: um olhar para o espaço do discurso 61

2.1. O sobrevivente e suas impressões: a construção do *ethos* 62

2.2. Histórias, memórias e vozes de um escritor preso. Limites e aproximações com o real.....67

2.3. Um ser na multidão: o reposicionamento do pobre e a expressão da literatura de periferia 75

2.4. A multidão: sujeito orgânico, coletivo e autogovernado 81

CAPÍTULO III.....86

O subalterno e o discurso memorialístico como resistência de um escritor preso.....86

3.1. Memória e testemunhos na escrita de Luiz Alberto Mendes 88

3.2. Mendes, um escritor pobre, subalterno e preso: escrita de si e a autobiografia, literatura de resistência 97

3.3. O Discurso do subalterno: pode o preso falar? 104

3.4. Memórias de um sobrevivente: escrita de muitos, performatividade da multidão...110

Considerações Finais.....116

Referências Bibliográfica.....121

Introdução

> *A cena era horrorizante. Começamos a lavar o pavilhão, puxando com rodo aquele monte de sangue. Pedaço de carne, pedaço de companheiro seu, pedaço de ser humano ali no meio da agua misturada com sangue, sangue de vários homens. Vários companheiros se infectaram com doenças, tava todo mundo nu. Você imagina? Os caras encapuzados e você indefeso, nu como veio ao mundo.*
>
> André du Rap *Sobrevivente André du Rap.*2002

> *Ficaram admirando minha roupa e abriram sorriso enorme quando abri a bolsa e lhes mostrei o montão de dinheiro que possuía. Contei a façanha do roubo da loja, aumentando, é claro. Para eles, eu já era malandro (e esse era um título que eu queria muito), sujeito experto a ser respeitado. Adorei o jeito reverente como me tratavam! Gostei mesmo daquilo, deu-me enorme prazer!*
>
> Luiz Alberto Mendes*Memórias de um sobrevivente.* 2001

O livro em análise, *Memória de um Sobrevivente,* do escritor paulista Luiz Alberto Mendes, publicado em 2001 é uma obra de caráter "autobiográfico". Trata-se de uma narrativa que se situa numa vertente da literatura brasileira que podemos denominar escrita de pobres, moradores das periferias de grandes centros urbanos, no caso, o bairro Vila Maria em São Paulo, sujeitos que constroem narrativas com relações fortes com a memória das comunidades que lhes deram origem. Sob esse aspecto, podemos inserir a obra no que se convencionou chamar de literatura de testemunho, adotando as abordagens feitas por Seligmann-Silva (2003) que apresenta o "conceito de testemunho desloca o 'real' para uma área de sombra: testemunha-se, via de regra, algo de excepcional e que exige um relato". Literatura de memória, fundamentada nos estudos sobre memória social e coletiva (HALBWACHS, 2009), traz a recuperação e representação dos momentos críticos, se tornando assim, uma retomada e uma reconstituição do passado. (ACHUGAR, 2006)

O autor narra os momentos críticos vivenciados por ele na infância, na adolescência e adulto, quando se encontra preso em um presídio da grande São Paulo. Ele, Mendes, sofre em todo este percurso as interferências externas propiciadas por muitos de seus pares: seja o pai, em seu embrutecimento punindo-o severa e

energicamente com o chicote, seja a mãe, com seu medo do marido embriagado, agressivo, sejam os colegas, temporários, já que muitos foram presos ou morreram durante os anos de vida narrados na obra. O contato com os colegas de crime construiu uma representação dos muitos, enquanto muitos pertencentes à multidão, ligados por atividades criminosas, que também sofreram as duras penas de um sistema opressor. A relação conflituosa entre o autor-narrador e os guardas, ou policiais, flagelando-o na maioria dos casos de forma dura, violenta e cruel, serviu, assim, para subjugar o já oprimido em sua condição de subalternizado.

Portanto, a obra literária propicia aos estudos interculturais, pois concentra em si, além da própria característica literária, representação e posicionamento na escrita de testemunho do autor, das misérias sofridas na prisão, além de inúmeras outras possibilidades interpretativas. Seja por meio de um estudo sócio-histórico, seja uma análise crítico-literária, encontram-se na obra de Mendes inúmeras questões que serão abordadas nesta dissertação. A obra pesquisada é uma narrativa, como já mencionada, "autobiográfica". Traz elementos da literatura, da memória e da história de vida do próprio autor na tentativa de criar um posicionamento como forma de resistência daqueles que não se fazem ouvir, criando, neste caso, uma identidade do sujeito descrito na capa e o narrador presente na obra. O autor, numa intima relação com o personagem presente na narrativa, constrói, a partir daí, o que Lejeune denomina de "Pacto Autobiográfico", no que tange a representação de si para o interlocutor, no caso o leitor da autobiografia. O autor ao se posicionar diante das misérias sofridas encontra na escrita uma forma de denúncia da opressão do sistema penal brasileiro. Tudo que se diz, num texto autobiográfico, nem sempre aponta para um referencial concreto. A narrativa traz o pertencimento do autor ao seu espaço de crise. Mendes, em seu livro, tenta se constituir e se ressignificar.

O narrador de memórias, no caso a autobiografia de Mendes, traz elementos da memória e da história de vida do próprio autor-narrador-personagem, fazendo de sua vida um testemunho de sua permanência na prisão. A fim de ilustrar esse vínculo entre autor e narrador e sua relação com o texto autobiográfico, apresenta-se a discussão proposta por Lejeune em seu livro *O Pacto Autobiográfico*, no qual propõe a construção de uma representação de si para o interlocutor, que em meio à estrutura narrativa cria um estatuto de verdade. A relação entre narrativa autobiográfica e verdade é intrínseca a tal pacto. Isso exige da pesquisa pelos menos, *a priori* algumas reflexões: tudo que é apresentado numa obra autobiográfica nem sempre condiz com a realidade vivida. O

autor, muitas vezes, institui a literalidade a fim de construir uma postura branda diante do que se quer denunciar. A construção do Sujeito, neste caso, não se dá de forma plena. O cuidado de si, apresentado numa autobiografia, sofre interferências externas à construção desse sujeito que se posiciona de forma a explicitar uma imagem positiva em relação às posturas assumidas na narrativa.

Ao apreender a autobiografia, o leitor busca uma verdade narrada. Tal "verdade" é representada, justamente, nessa relação que há entre leitor e autor, usando os termos propostos por Lejeune (2008). Ao construir a história de vida utilizando recursos de memória, reposicionando-se na maioria das vezes, o narrador está fazendo uso de uma memória individual permeada pela memória coletiva. (HALBWACHS, 2009). Essa presença da memória social serve como confirmação da interferência do outro na construção de papéis e de identidades moldados pelo grupo do qual Mendes faz parte. Portanto é uma obra escrita por "pobre", nesses termos, um escritor marginal, que traz um posicionamento do autor enquanto testemunho da barbárie vivenciada por ele e pelos pobres e presos do Brasil, aborda também questões relacionadas à vida de Mendes na constituição de uma cultura periférica. Periferia esta que começa na década de noventa a ganhar destaque e apresentar soluções para suas crises socioeconômicas.

A literatura, como construtora de identidade, passa a ser desenvolvida não só na periferia dos grandes centros urbanos, mas também em lugares onde o silenciamento é marca pontual como forma de opressão: o presídio. O autor de memórias e autobiografias das prisões brasileiras se constitui como a voz que não se pode calar, ou não se quer calar. Portanto, refaço a pergunta de Spivak (2012) "Pode o subalterno falar?" Sendo motivado pelas inúmeras interferências externas para a construção de um sujeito isolado, individualista, mas eivado de outros elementos próprios do grupo, da periferia, da qual este narrador faz parte, o escritor preso tenta se dizer, tenta se inventar, se autoinventar, se reconstruir para poder se afirmar, pois como bem cita Souza (2011, p. 35) em "decorrência da falta de proteção coletiva e do esgotamento das instituições, vive-se entregue a si próprio, se autoinventando e procurando saídas no interior de espaços privados e solitários." Notadamente, esse sujeito que se reconstrói e se autoinventa, se autoficcionaliza, transforma-se em uma outra imagem de si no discurso proferido, possibilitando a construção de um *ethos*, pois mostra que o "locutor pode escolher mais ou menos livremente sua *cenografia"*, Amossy (2011, p. 16).

O objetivo desta dissertação é analisar a escrita de preso, observando os trânsitos entre o ficcional e o autobiográfico, associando-os à autoficcionalidade, a partir de

estudos da memória, da literatura e do testemunho de um escritor pobre que se posiciona a partir da condição de presidiário.

Portanto, formulamos a seguinte pergunta, que será respondida ao longo deste trabalho: Como o preso, que através de suas memórias e escrita de si, se posiciona e reposiciona no campo literário para resistir ao sistema opressor em que ele está inserido, depositado e do qual ele, representante dos muitos, é testemunha?

Busca-se responder essa pergunta no decorrer desta dissertação a qual se divide em três capítulos e serão apresentadas questões relacionadas com a escrita de preso e seus posicionamentos na construção e constituição de uma identidade. Observa-se, também, o posicionamento do escritor pertencente à periferia e habitante de um presídio de segurança máxima, na condição de ser pobre e preso. Traremos ainda as reflexões em torno da autobiografia**,** pois nesse gênero os caminhos nem sempre são possíveis de serem marcados. As vozes, na maioria das vezes impedidas de serem proferidas, tentam-se concretizar na escrita. Como compreender que a voz presente na escrita da própria personalidade do criador não representa necessariamente a voz da realidade vivida? Bakhtin (2003) traz uma discussão em torno da biografia e da autobiografia, mostrando a não relação entre o autor pessoa e o autor criador pertencente ao todo artístico da personagem, pois "a coincidência pessoal na vida da pessoa de quem fala com a pessoa que fala, não elimina a diferença entre esses elementos no interior do todo artístico." (BAKHTIN, 2003, p.140). A validade do discurso do autor pessoa numa autobiografia não coincide com o posicionamento do eu artístico. Uma hipótese levantada é que a autobiografia pertence ao gênero autoficcional por conter elementos próprios da ficção. A autobiografia e a história de vida de um sujeito estão em relação intrínseca com o outro externo, que no caso é a interferência das subjetividades exteriores de teor ficcional. A obra apresenta o pertencimento do outro num eu, pois como afirma Bakhtin (2003, p.140) "é o outro possível, que se infiltrou na nossa consciência e frequentemente dirige os nossos atos, apreciações e visão de nós mesmos, ao lado de nosso *eu para si*; é o outro na consciência com que a vida exterior pode ser suficientemente móvel".

Bakhtin em sua *Estética da Criação Verbal* apresenta uma possível confusão entre o autor-criador e o autor-pessoa, pois o conflito que há entre as possíveis interpretações do pertencimento do autor-pessoa à narrativa de si, não deixa clara a construção do autor-narrador-herói, sendo assim duas consciências que não se coabitam, mas que interferem na construção do sujeito da narrativa. (BAKHTIN, 2003.)

Narrador e autor não são a mesma pessoa. O narrado, numa autobiografia, por ser autoficional, nem sempre representa a verdade dos fatos vividos e consequentemente descritos na autobiografia. A narrativa autobiográfica, *a priori*, se enquadra naquilo que se denomina de história de vida e escrita de si, por conter elementos próprios da ficção eivados de outros elementos da realidade vivenciada.

A narrativa de si se enquadra aos textos autobiográficos, narrativa em primeira pessoa, mas que eivada de elementos da ficcionalidade torna-se pertencente à ficção. Sendo que como afirma Todorov (2013, p. 48) "a ficção conta melhor nossas próprias experiências. As palavras me permitem expressar meus sentimentos, mas também enxergam a pluralidade humana".

Para discutir autobiografia e escrita de si, além de abordar também a teoria do romance, têm-se vários autores que servirão para corroborar com a fundamentação teórica desta dissertação, dentre eles temos: Bakhtin com seus livros: *Problema da poética de Dostoievski (1981), Estética da Criação Verbal* (2003), nesta obra Bakhtin fala da biografia e da autobiografia, mostrando a diferença entre as duas numa relação entre o *eu-para-si* e o *outro.*

O autor da autobiografia constrói o seu "eu" moldado pela ficcionalidade, sendo, portanto, pautada no cuidado de si e marcada por elementos próprios da ficcionalidade. Ao observar na autobiografia elementos que se assemelham com os textos ficcionais percebemos o quão íntimo e intrínseco são as semelhanças entre autobiografia e ficcionalidade. Os limites que separam tais gêneros são muito tênues e não deixam claras as marcas de ficcionalidade e autobiografia.

O presente estudo traz ainda como aporte teórico neste trabalho além de *Marxismo e filosofia da linguagem* (2010), *Questões de Literatura e de Estética*: a teoria do romance, (2010), acerca do romance e da construção da narrativa, Michel Foucault com suas obras: Ditos e Escritos V: *Ética, sexualidade e política* (2006), Ditos e escritos III: *Estética, literatura e pintura: música e cinema* (2009). Pois para Foucault (2009) "Que importa quem fala? Nessa indiferença se afirma o princípio ético, talvez o mais fundamental da escrita contemporânea. O apagamento do autor tornou-se desde então, para a crítica, um tema cotidiano". (FOUCAULT, 2009. p. 268)

Dentro da discussão acerca da figura do autor-narrador-personagem, o presente estudo aborda também a morte do autor nos estudos de Foucault (2009) e Barthes (1984), texto em que ele, Barthes, (1984, p. 49) afirma que "o autor é uma personagem moderna, produzida sem dúvida pela nossa sociedade".

Esta dissertação está dividida da seguinte forma:

capítulo 1: Literatura autobiográfica : de um escritor preso, no qual apresenta uma discussão sobre a relação entre escritor e leitor tendo como base o consagrado livro de Lejeune (2008) sobre *o pacto autobiográfico*. Tal pacto se dá na busca pela verdade quando há uma relação com o autor descrito na capa e o narrador-personagem, presente na narrativa, sendo que, o próprio Lejeune (2008) traz em seu texto a não obrigatoriedade de se impor a verdade. Ao se tratar de um pacto, a leitura e a construção de verdades se dão de forma intrínseca e que num texto autobiográfico poderia haver uma tentativa de restringir "a verdade ao possível (a verdade tal qual me parece, levando-se em conta os inevitáveis esquecimentos, erros, deformações involuntárias etc.) e em demarcar explicitamente o campo ao qual o juramento se aplica". (LEJEUNE, 2008, p. 37)

Como referência mais atual em torno da autobiografia, autoficionalidade e escrita de si, têm-se os estudos de Selligmann-Silva (2003), em torno da literatura de testemunho, Klinger (2007), sobre a escrita de si e a ficcionalidade; e Eneida Sousa (2011), trazendo uma visão mais recente da autobiografia e sua relação com a ficção.

Ainda no primeiro capítulo, apresentam-se questões relacionadas com a memória, a história e a sociologia, pautando a discursão em torno da interculturalidade, numa relação intrínseca entre história, memória, literatura e testemunho. A base teórica, nesses termos, são os estudos realizados por Halbwachs (2009), a qual mostra que as "testemunhas exteriores a nós, trazem uma espécie de semente da rememoração a este conjunto de testemunhos exteriores a nós para que ele vire uma consistente massa de lembranças". (HALBWACHS, 2009, p. 32-33)

Estas lembranças são organizadas através do que o próprio Halbwachs (2009) chama de memória individual para a construção do sujeito a partir da memória coletiva. Exploramos também os estudos de Burke (2011) sobre a escrita da história, e Ricoeur (2010) sobre memória e tempo, cujo trabalho discute a criação de uma "identidade narrativa".

Capítulo II: Vozes da Multidão: um olhar para o espaço do discurso apresenta questões relacionadas com a literatura marginal e a escrita de pobre, além de abordar o papel da multidão como construtora de uma identidade coletiva, autogovernada e orgânica, no caso, o preso descrito por Mendes em sua narrativa. Reforçando o conceito de multidão têm-se pesquisas feitas por Virno (2013): *Gramática da Multidão* observando as Formas de Vida Contemporâneas e que a multidão é condição de

“muitos” e Justino (2012) que discute as produções literárias brasileiras contemporâneas, relacionadas com a Multidão**.** Para aquele “a multidão é a forma de existência política e social dos muitos enquanto muitos: forma permanente, não episódica nem intersticial” (VIRNO, 2013, p. 9), enquanto que para este, ao discutir a literatura de multidão classifica, mostrando que “Os muitos são tanto do lugar, partilham uma vizinhança próxima e os problemas comuns de toda a proximidade, quanto operam no cotidiano com diversos alhures, econômicos, culturais, linguísticos, tecnológicos.” (JUSTINO, 2012, p. 202)

Ainda no segundo capítulo, como respaldo teórico, busca-se conhecer a noção de marginalidade, de pobreza e das produções artístico-literárias escritas nestes espaços de conflitos de identidades. Espaços de conflitos ideológicos tão aflorados para aqueles que os vivenciam, e os habitam. Alguns autores abordam muito bem a questão da marginalidade, da periferia, da exclusão, além também, de discutir o teor testemunhal da literatura de prisão e de periferia. Sobre a escrita do testemunho e dos excluídos, mostrando que “o testemunho é subjetivo e, por esse lado, se aparenta com a narrativa literária em primeira pessoa” para citar Bosi (2002 p. 222). Perlman (1977), que aborda sobre o mito da marginalidade, sendo que para ela “um marginal, ou elemento marginal significa um vagabundo indolente e perigoso, em geral, ligado ao submundo do crime, da violência, das drogas e da prostituição.” (PERLMAN, 1977. p. 124)

Abordam-se, também, os estudos de Zaluar (1985) discutindo sobre a sociologia do pobre numa perspectiva antropológica; endossando a construção do sujeito vitimado pelo sistema opressor em que o autor-narrador está inserido. Kowarick (1985), por sua vez, aborda a marginalidade na América Latina e Ferreira (1981) que aborda a literatura marginal, numa tentativa de conceituar e classificar o termo marginal como: “produção artística, principalmente a literária, ultrapassando tanto o significado pejorativo quanto o econômico” (FERREIRA, 1981, p. 148).

Para discutir a periferia apresentam-se os estudos de Sarlo (2010) em *Modernidade Periférica*, que discute também os espaços de conflitos deste sujeito na multidão, classificando tais sujeitos no espaço como um “Caldeirão Misterioso” para citar as palavras de Sarlo (2010, p. 333). Discute-se ainda sobre o espaço da história de vida, em que o “escritor se relaciona com as condições de exercícios da literatura de sua época”, (MAINGUENEAU, 2011, p. 45). A presente dissertação traz, ainda, uma discussão sobre o espaço de confrontos e o espaço biográfico, tendo como referencial

base os autores Maingueneau (2012) que discute a paratopia**,** mostrando que "o espaço literário faz, num certo sentido, parte da sociedade, mas a enunciação literária desestabiliza a representação que se tem normalmente de um lugar, algo dotado de um dentro e de um fora. Os 'meios' literários são na verdade fronteiras". (MAINGUENEAU, 2012, p. 91-92), ou seja, a paratopia da obra literária, marcada pela construção do sujeito em seu "discurso constituinte". Tem-se como referencial teórico o trabalho de Arfuch (2010) que trata do espaço biográfico e da autobiografia neste espaço, girando em torno da contemporaneidade, podendo apresentar uma determinada vantagem da autobiografia: "para além da captura do leitor em sua rede peculiar de veracidade, ela permite ao enunciador a confrontação rememorativa entre o que era e o que *chegou a ser*, isto é, a construção imaginária de 'si mesmo como outro'. (grifos da autora) (ARFUCH,2010, p. 54-55)

Capítulo III: O subalterno e o discurso memorialístico como resistência de um escritor preso no qual será feita uma análise das questões aqui abordadas presente na obra de Mendes (2001). Busca mostrar que, num espaço de conflito e de criação literária, surge a ideia de marginalidade. Não na acepção tradicional do termo, mas como posicionamento do sujeito na condição de pobreza e enclausurado nos porões de um presídio. Marginalidade enquanto escrita de preso que se posiciona e se reposiciona no/o campo literário.

Notadamente serão analisadas as marcas de como o escritor de autobiografia se apresenta para seus leitores. Pode-se classificar que uma obra literária produzida na prisão seja marcada com literatura de multidão? De testemunho? Tais textos são ficcionais? Sendo assim, autoficção? Este pertencimento às ruas, ao mundo do crime, ao grupo está imbricado com o que denominamos de literatura de multidão?

Essas e outras perguntas que ainda surgirão, serão respondidas nesta dissertação. Para isso, discute-se a escrita de si, juntamente com a escrita de pobre e das prisões. Busca-se entender e classificar como a literatura de periferia e de testemunho se constrói a partir de uma imagem deteriorada de si e do outro, neste processo de construção literária.

CAPÍTULO I

Literatura autobiográfica: testemunhos de um escritor preso

> *Aos dez anos consegui o diploma primário. Na marra, como dizia meu pai, de medo de ter de enfrentá-lo caso fosse reprovado. Era verdade. Para mim a escola sabia a prisão. O prédio do Grupo Escolar João Vieira de Almeida, esse ilustre desconhecido, parecia com prisão: possuía grades e tudo mais.*
> Luiz Alberto Mendes *Memórias de um sobrevivente. 2001*

Parte da literatura contemporânea, ou mais especificamente, as produções artísticas da população pobre, moradores de bairros mais afastados dos grandes centros urbanos, ganham espaços nem sempre possíveis para aqueles que pertencem à periferia. As altas literaturas sempre sufocaram as expressões artísticas do pobre, em geral. Ser pertencente à margem é se fechar em si. Os gritos dados aos quatro cantos das favelas, dos bairros pobres, dos espaços de comuns, da ideologia dos muitos, nem sempre foram ouvidos. A favela ganha notoriedade. Desde o projeto implantado por Férrez na Revista Caros Amigos sobre Literatura Marginal, entraram em cena vários autores originários da periferia. Ademiro Alves, o próprio Férrez, Paulo Lins, Sérgio Vaz, entre outros, ganharam destaque, ainda que indiscreto, mas passou a mediatizar os campos da intelectualidade, assumindo espaços anteriormente ocupados pela Classe Média e pela Classe Alta. Em um mundo altamente opressor, produzir literatura não é tarefa comum. A escrita de periferia transforma os sujeitos em autores de si mesmo. Gritar as mazelas sofridas ou mesmo reivindicar os espaços como próprios, tem sido necessário para acampar no campo do saber a voz daqueles que sempre estiveram à margem. Calados por imposição, silenciados por opressão. Esse sujeito da periferia, adotado aqui como homem da multidão, passa a ocupar o espaço dos produtores dos *Mass Média*, ou seja, espaços daqueles que sempre produziram para a massa no intuito de controlá-la. Nesse caso, não como controlador, mas como aquele que se emancipa ao emancipar-se reposiciona a escrita da periferia. Adota-se o conceito de literatura marginal, ampliado do proposto por Férrez. Literatura marginal, não só como as produções de escritores oriundos da favela, da periferia, mas também como aquela produzida por escritores que se enunciaram em lugares de extrema banalização do mal. Pertence ao campo literário

de resistência, no caso, resistência de um escritor pobre e preso a um grupo, a um sistema, a um mundo crítico que o cerca, que oprime, e que, literalmente, está preso nos porões de uma "cela forte"[1] de um presídio qualquer, como narra Mendes (2001):

> É o único meio que eles têm de controlar a prisão. Acharam uma boa porção de erva, apenas. O meu ferro estava bem entocado e não foi descoberto Fomos mandados os quatro para a isolada no pavilhão 5, de castigo.
> Era uma cela blindada com chapas de ferro na janela e na porta. Não havia colchão nem água. Uma vez por semana nos deixavam ir para a ducha, e a água era distribuída três vezes ao dia. Passamos trinta dias ali, naquela imundície. (MENDES, 2001, p. 408)

O oprimido, neste caso, torna-se referência na escrita de Mendes, como promotores de denúncias dos presos pelas violências sofridas na prisão. Além, claro, de adotar a escrita do pobre como produtor da multidão. Escrita de muitos. Assim como Mendes, temos inúmeros outros autores produzindo suas letras nos calabouços das prisões brasileiras, mas que estão no anonimato. O livro de Mendes representa a resistência, proposta pelo narrador, em seu testemunho, às violências sofridas.

Observa-se seguir os posicionamentos de um escritor da margem na condição de preso e o posicionamento do escritor frente às suas percepções do mundo. Gritos que ao serem ecoados se tornarão ouvidos por outros para que em relação ao caráter inelutável da alteridade se construa uma significação de si na construção deste sujeito autor.

1.1 Escrita de presos: posicionamentos do escritor das margens;

> *Toda a vida das sociedades nas quais reinam as condições modernas de produção se anuncia como uma imensa acumulação de* espetáculos. *Tudo o que era diretamente vivido se esvai na fumaça da representação.*
>
> Guy Debord *A sociedade do espetáculo* 2003

Pensar ou falar de si em um mundo de opressão, próprio do sistema de controle, é muitas vezes (re) significar-se, reinventar-se, se tornar o outro para poder se expressar. Luiz Alberto Mendes, em sua obra *Memórias de um sobrevivente* se reinventa, se reconstrói, se autoproclama. A arte pós-moderna, eivada de elementos ambivalentes,

[1]Cela de disciplina. O preso fica isolado dos demais em um pequeno espaço totalmente fechado com portões cerrados, diferentes das celas comuns que são formadas por grades. Tal prática se opõe ao que determina o inciso XLIX do artigo 5º da Constituição Federal Brasileira: "é assegurado aos presos à integridade física e moral"

constitui uma das mais completas formas de expressão, superando todo o advento da modernidade pós-renascentista. Esta ambivalência se enquadra na tentativa de buscar o significado do *eu* em si mesmo, ou mesmo no *outro*. *Eu* e *outro* se (re)significam, construindo nessa alteridade uma outra realidade possível, encontrada através das memórias, individual e coletiva, e da rememoração, pautada inclusive nas lembranças e no esquecimento. Lembrar para poder esquecer, ou mesmo para significar e responder aos anseios de uma mente em conflito. Escrever para poder resistir e continuar a gritar em nome dos muitos, já que os que podem falar e serem ouvidos são poucos. Usando as palavras de Gagnebin (2009, p. 100), "uma luta contra o esquecimento". Não esquecer com o objetivo de reivindicar. Reivindicar direitos de fala dos muitos. Ao contrário do que propõe Gagnebin (2009, p. 101) que "não só a tendência a esquecer é forte, mas também a vontade, o desejo de esquecer", Mendes não quer esquecer, quer resistir para poder se dizer, se afirmar, se posicionar como os muitos, pertencentes à multidão. A luta, em nome dos oprimidos, se torna necessária. Só assim o indivíduo poderá ser completamente libertado das lembranças que o colocam em crise.

Longe de fazer uma crítica genética, garimpando nos manuscritos das memórias de Mendes, com o presente estudo busca-se compreender as marcas desse sujeito narrador-personagem criado e narrado por Mendes enquanto "construtor de si mesmo". Busca-se, também, estudar como a escrita de presos se posiciona e reposiciona no/o campo literário. Discute-se a literatura de Mendes, não só como forma de expressão da pobreza, mas também como construto literário produzidos na(s) prisão(ões) do Brasil, ou seja, uma literatura de resistência, de posicionamento, de testemunho, literatura de pobre, que sempre esteve silenciado dentro da sociedade, literatura de muitos. O sujeito da multidão é um sujeito engajado, organizado, autogovernado. Portanto, lembrando, inclusive, o termo usado por Spivak (2012) "Pode o subalterno falar?", já citado anteriormente, reformula-se a pergunta: pode o pobre falar? Desdobrando, ainda, para uma dupla subalternidade: pode o preso falar? Responder a essas perguntas nos ajudará a compreender o mundo dos subalternos, enquanto condição de subalternidade, e os subalternizados, como imposição da classe dominante, opressão aos pobres moradores da periferia. Os autores do cárcere em suas memórias narram seus conflitos. Crises existenciais, torturas, ausências, dores, violência, pobreza estão intrinsecamente relacionadas com a condição socioeconômica do escritor pobre, em Mendes, de forma mais dura, do escritor preso. O presídio, como lugar de ausência, fragilizando os gritos ecoados nos corredores se torna um lugar concreto de empoderamento da escrita.

Aqueles que se apoderam do texto para se reconstruir, se recompõe, se auto define. A fala, antes proibida, suprimida, ganha a notoriedade na concretude do texto escrito. O calhamaço de papel entregue a Fernando Bonassi representa o grito daqueles que se quiseram narrar.

O texto de Mendes representa este grito do escritor pobre. Esta "fala" dita em forma de escrita representa o posicionamento literário diante das duras penas e da pobreza de um jovem escritor. O texto de Mendes:

> Longe de ser "caso de revisão", era e é, exemplo de obra acabada. Um relato ao mesmo tempo seco e extremamente poético da trajetória de um jovem na selva urbana brasileira em formação dos anos 1960 e início dos 70, o curto período de liberdade na vida de Luiz. (BONASSI, 2001, p. 10)

Este jovem, pobre, sem instrução, morador da periferia paulista, violentado, agredido, espancado pelo pai alcóolatra sofreu as mazelas da pobreza brasileira. O pobre ao emitir os seus gritos torna-se diluído na imensidão da cidade grande, formada em sua grande maioria por favelas, bairros pobres, cidades de ausências, ou mesmo cidades invisíveis, lembrando Calvino (1990).

A literatura tida como marginal (nome inclusive problemático) deixa de lado os elitismos linguísticos e se afirma enquanto forma de denúncia, enquanto propositora de uma modalidade estética naquilo que se convenciona chamar de literatura contemporânea. Como o trabalho é de crítica literária, busca-se interagir com o texto escrito, marcadamente figurado na concepção de "rastro", utilizando a reflexão paradoxal de Benjamim em que rastros são as marcas, no caso o texto escrito, deixadas por aquele que tentou se ressignificar. O autor de um texto, condicionado pela pobreza e pela miséria humana em suas representações de si e do espaço que o cerca, encontra na palavra escrita, uma forma de se posicionar no campo da ética, da sociologia e da política. O escritor do cárcere é aquele que, consciente de seu mundo, se fragmenta, se fragiliza, mas se autodenomina engajado e, principalmente, "um animal político", para citar Aristóteles (1988, p. 13). O autor usa o discurso como forma de resistência, narrando experiências vivenciadas num processo de reconstrução e afirmação do sujeito do conflito. A resistência é política, a resistência é ética, como bem cita Bosi (2002):

> A relação entre narrativa e resistência ética foi descrita no interior de uma esfera de significados datada, historicamente enraizada, no caso dentro de uma *cultura de resistência política*. As opções de cada escritor, por diferenciadas que fossem, se destacavam todas de um mesmo fundo axiológico, que se pode qualificar de mentalidade anti-

> burguesa gerada dialeticamente como um *não* lançado à ideologia dominante. (BOSI, 2008, p. 129)

Os gritos ecoados pelas memórias de Mendes são formas de resistir ao sistema opressor em que ele estava inserido. O discurso narrado, metaforizado, autoficcionalizado é a forma mais nítida de resistência aos meios mais ultrapassados de encarceramento, de imposição do "poder disciplinar", imposto por aqueles que detêm o controle sobre o corpo oprimido, sendo que Foucault (2013) mostra que:

> o poder disciplinar é com efeito um poder que, em vez de se apropriar e de retirar, tem como função maior "adestrar"; ou sem dúvidas, adestrar para retirar e se apropriar ainda mais e melhor. Ele não amarra as forças para reduzi-las; procurar ligá-las para multiplicá-las e utilizá-las num todo. Em vez de dobrar uniformemente e por massa tudo o que lhe está submetido, separa, analisa, diferencia, leva seus processos de decomposição até as singularidades necessárias e suficientes. "adestra" as multidões confusas, móveis, inúteis de corpos e forças para uma multiplicidade de elementos individuais – pequenas células separadas, autonomias orgânicas, identidades e continuidades genéticas, segmentos combinatórios. (FOUCAULT, 2013, p. 164)

Nota-se o posicionamento daqueles que detêm o poder sobre o outro. Tal poder promove o adestramento, através da prisão e da tortura, ou mesmo através do fechamento em uma cela forte sem direito a ser ouvido, daqueles que estão presos. Mendes em seu texto se posiciona diante dos julgamentos da sociedade com olhares e preconceitos. A falta de humanização entre aqueles que não compreendiam o grupo, os muitos, aos quais Mendes pertence.

> Eles não me davam chance nem de falar. Queriam me trucidar. Cada tira novo que chegava na sala vinha dar sua contribuição, mostrar que ainda era capaz de nos infligir dor. Senti que iriam nos matar mesmo, quando perceberam que já não éramos capazes de reagir à tortura. (MENDES, 2001, p. 376)

Aos muitos da periferia, a sociedade julga-os por ser pobre, julga-os por ser negro, julga-os por pertencer à margem. O autor-narrador, sentindo-se oprimido pela sociedade em sua alteridade silenciada e sentindo-se consciente de suas posturas, retribui à sociedade aquilo que ela buscou:

> Certa vez, li, não sei onde, que se condenava o rio por ser caudaloso e devastador em sua corrente, mas nada se dizia das margens que o limitavam e comprimiam, tornando-o tão violento. Era o caso ali. Queriam proteger a sociedade de nós, mas talvez a solução fosse nos proteger da proteção social. Daí é para se perguntar se éramos animais, como queriam, ou se éramos animalizados, como nos faziam. Marginais e criminosos ou "marginalizados" e "criminalizados"? O resultado se observaria no estrago, na devastação que retribuiríamos, no futuro, à sociedade. (MENDES, 2001, p. 146)

A escrita do cárcere mostra posicionamentos de resistência que os presos tentam denunciar. Os gritos ecoados a partir dos escombros, dos rastros, dos restos serviram para que, não só o sujeito se reconstrua, mas crie uma identidade pautada no testemunho das crises, das torturas, das mazelas sofridas em seu corpo, produzidas pelo sistema opressor no qual Mendes foi "depositado". A expressão "depositado" é destacável por ser equivalente aos detritos jogados em lixões. Depositado por enquadrar o preso em uma condição de objeto. Mendes ao ser jogado nos porões do Carandiru sofreu as duras penas de um regime seco, duro e cruel, promovido pela sociedade que o criou. O Estado oprime o sujeito pobre, pertencente à miséria existencial da sociedade que concentra a prática de segregação entre ricos e pobres. Ricos representando o bem *versus* o pobre (preso) representando o mal.

> Nessas condições, o aparelho carcerário brasileiro só serve para agravar a instabilidade e a pobreza das famílias cujos membros ele sequestra e para alimentar a criminalidade pelo desprezo escandaloso da lei, pela cultura da desconfiança dos outros e da recusa das autoridades que ele promove. (WACQUANT, 2011, pp. 13-14)

Esta ambivalência – sociedade livre e sociedade carcerária – traz como destaque a condição do preso, não como um ser dono de uma voz que fala, mas como um ser reificado pela sociedade. Este sujeito, com muita persistência, se auto referencia na tentativa de enunciar um posicionamento de si nos discursos de emancipação. Tal sujeito utiliza de um "cuidado de si" tentando se dizer. Essa tentativa de se auto referenciar é importante para qualificar o sujeito praticante o ato da escrita como aquele que busca a relação entre "sujeito e verdade", como propulsor da construção de si (FOUCAULT, 2006). A construção do sujeito marginal pelo próprio discurso do indivíduo da margem é pautado basicamente no discurso da malandragem. Ser malandro é deter poder. Saber poder, assim como poder fazer, é está pleno consigo, pois o autor de memórias, autobiografias, literatura de testemunho cuida/enuncia de/sobre si verdades possíveis no intuito de governar com tal verdade a alteridade, pois como diz Foucault (2006, p. 65) "é necessário que o cuidado comigo seja tal que forneça, ao mesmo tempo, a arte (a *tékhne*, a habilidade) que me permitirá bem governar os outros". Claro que o conceito de poder era restrito ao campo de atuação da periferia. Sobreviver nela é ser malandro. Nada podendo diminuir tais conceitos. Qualquer deslize no espaço da malandragem feria os princípios de dominação. Mendes, ao ser preso (uma das muitas vezes em que foi detido) por porte ilegal de arma e por vadiagem, se preocupa

com a alteridade, o posicionamento do outro em relação as suas posturas. O autor ao se autoproclamar malandro, busca para si a responsabilidade da própria malandragem:

> Fui preso por porte ilegal de armas em um bar no centro da cidade. Após uma série de porradas e pontapés como de praxe. Como era conhecido como pungista[2], fui mandado para a Delegacia de Vadiagem. Estava a pedido ali, seria autuado em flagrante e enviado a Casa de Detenção. Ficaria pouquíssimos dias. Sabia que ir para a cadeia por vadiagem seria um desprestígio no meu conceito na malandragem. (MENDES, 2001, p. 261)

Mendes constrói um sujeito que, evidenciado pelo meio que o cerca, molda a própria significação de si como pertencente a um lugar com o qual ele se identifica. Os discursos, produzidos nesses espaços, servem para a construção de um *ethos*, próprio do malandro. Um espaço conceitual da própria personalidade do criador.

A literatura contemporânea abriu espaço para o surgimento de novas formas literárias. Formas de expressão dos sujeitos marginais, construtores de uma identidade voltada para a crise do autor-narrador de si. A crise, marcadamente expressa na literatura de periferia, deixa transparecer a figura do autor de si em textos que marcam a presença do marginal (marginal usado aqui como aquele que produz literatura da periferia e pertence ao grupo que denominamos de escritores presos). Aparentemente este sujeito narrável e narrado cria um mundo/espaço de conflito na tentativa de se representar. Esse lugar em que as narrativas se apresentam é de fato o lugar da emancipação do sujeito ali residente. Esse membro das periferias, construtor de si e de um mundo de crise é o que pertence à margem. Entendendo a margem enquanto lugar de escrita, espaço de afirmação, ou mesmo, lugar de muitos segundo as teorias de Paolo Virno em sua *Gramática da Multidão*. Lugares heterogêneos, mas que se governam. Lugar "capaz de agir em comum" (HARDT, NEGRI, 2012, p, 140).

Se opondo às clássicas discussões sobre a literatura, o conceito da literatura marginal ganha dimensões bastante expressivas na modernidade. Termo defendido pela crítica como oposição, nos anos 70, ao sistema político totalitário, que havia sido implantado no Brasil, passa a ser usado, não mais com a mesma acepção, mas como lugar de escrita, espaço de construção identitária dos conflitos, lugar de muitos, que vítimas do sistema do qual eles (pobres, desempregados, desocupados, presos) fazem parte, pois estão:

> em condição de marginalidade em relação à lei ou à sociedade e possui, portanto, sentido ambivalente: assim como se refere,

[2] Popularmente conhecido como batedor de carteira, pequenos furtos.

> juridicamente, ao indivíduo delinquente, indolente ou perigoso, ligado ao mundo do crime e da violência; aplica-se, sociologicamente, aos sujeitos vitimados por processos de marginalização social, como pobres, desempregados, migrantes ou membros de minorias étnicas e raciais, e tem como sinônimo o adjetivo marginalizado (NASCIMENTO, 2009, p. 36)

O indivíduo marginalizado sofre as duras penas do sistema opressor. Gritar através da literatura as misérias vivenciadas foi o caminho encontrado por Mendes (2001) para narrar as violências sofridas desde sua infância quando era, flagelado pelo pai:

> Por qualquer motivo, mandava que eu fosse buscar o cinturão de couro no armário e dizia, sadicamente, que iríamos ter uma conversa. Era uma tortura, era mesmo! Pegava pelo braço e batia, batia... até ficar sem fôlego. Eu sentia que era com raiva, prazer até. (MENDES, 2001, p. 14)

Tal exemplo serve para ilustrar a condição de Mendes, enquanto pobre, vítima do pai, na condição de morador de periferia, ausente de humanização e principalmente preparado para a violência que o espera na prisão. Lugar metaforizado como espaço da multidão. Presos, pobres, mas que se constituem um lugar de enunciação, ou seja, um *ethos* produtor de legitimidade ou relacionado "ao processo de sua legitimação pela fala", (AMOSSY, 2011, p. 17), no caso de Mendes, pela escrita, forma encontrada para gritar/narrar os conflitos do autor-narrador da periferia.

Esta noção de marginalidade presente em Perlman (1977) mostra que ser marginal não é está num processo de transformação desorganizado, mas usando "intensamente o contexto urbano e encontram-se expostos a uma ampla variedade de experiências urbanas" (PERLMAN, 1977, p. 174). As experiências vivenciadas em lugares de conflitos tornam-se produtoras de identidades. Daí, o ser marginal, no lugar de conflito e dono da experiência e da vida urbana crítica, constrói uma literatura:

> que não se origina na melancolia do irrecuperável, nem na mitificação do passado, mas numa perspectiva próxima do presente [...] como cena moral, social, psicológica. O poeta na margem não é um observador que realiza uma viagem para o desconhecido ou para o diferente, mas um personagem postado na máxima proximidade topográfica e temporal (SARLO, 2010, p. 339).

Mendes aproxima este espaço de conflito, vivenciado por ele, como denúncia de um presente que não pode se calar. Neste caso, o preso ganha notoriedade em seu discurso. Aproxima a materialidade vivenciada com as torturas com o ser do presente, do espaço da periferia. Penetrado no meio da multidão não é apenas um, mas muitos que gritam, através da escrita, os anseios de um autor-narrador-marginal. Busca criar no

espaço de conflitos uma expressividade da linguagem da periferia como enunciador de si e dos outros que o cercam. Contrário justamente às formas canonizadas de representação, como afirma Carneiro:

> No intento de evidenciar a notoriedade de uma diferença que não se limita a equações binárias como eu e o outro, o centro e a periferia, o especialista e o ignorante, o criminoso e o honesto, entende-se que toda identidade é dialógica e que carrega inexoravelmente uma alteridade, visível nos deslocamentos discursivos do sujeito enquanto representação de si mesmo e capaz de desconstruir quaisquer paisagens e monumentos identitários estanques, canonizados. (CARNEIRO, 2013, p. 168)

Esta duplicidade entre o pobre e a sociedade, distintamente de posturas clássicas romantizadas, produz um deslocamento do sujeito da margem, para o campo da criação literária. Mendes (2001) é autor de autobiografia. Migrando entre memória e literatura de testemunho supera qualquer denominação de cânone literário. O escritor narra os conflitos de um autor-narrador-herói preocupado em construir um sujeito pleno dos conceitos de identidade e responsável pela enunciação de si.

O narrador-personagem, descrito por Mendes em suas memórias, representa os muitos que não tiveram oportunidades de se enunciar. Vítimas, também, da opressão, passaram incólume na narrativa de Mendes, secundarizando-os, enquanto personagens, silenciando como partícipes dos muitos, e desaparecendo ao longo da narrativa. O destaque não está no sujeito auto definido por Mendes, mas nas interferências desses personagens "vazios" na construção do autor.

A opressão, marcadamente, expressa nas narrativas de prisões enseja o perfil do autor-narrador-personagem, que sofre, não só as duras penas pelo próprio corpo, mas também com as feridas causadas pelo sistema penal aos seus semelhantes. O autor das *Memórias de um sobrevivente* e muitos outros que sofreram as mazelas do sistema prisional brasileiro e as crises da periferia criam textos autobiográficos, confessionais, relatos, memórias, literatura de testemunho, no intuito de falar de si. Narra, muitas vezes, o inenarrável, pois a dor, o sofrimento, a perda, o resto, os destroços de uma vida só poderão ser expressos pela rememoração e testemunho daqueles que sobreviveram. Isso contribui para a escrita de si.

O autor, que não está só, cria um mundo particular sob as influências dos demais personagens secundaríssimos de uma narrativa fluida, solta, líquida no processo de criação literária enquadrada naquilo que se denomina como pós-modernidade. O texto narrativo de Mendes, produtor, na literatura, de uma vida que poderia ser classificado

como uma história inenarrável se enquadra na concepção de literatura de muitos. Visão "pós-moderna" da literatura inserida no espaço da espetacularização da sociedade de crise.

1.2"Autobiografia" um contraponto: Lejeune, Foucault, Bakhtin.

> *A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores*
> Walter Benjamin *Magia e técnica, arte e política*.

> *O* scriptor *moderno nasce ao mesmo tempo que o seu texto; não está de modo algum o sujeito de que o seu livro seria o predicado; não existe outro tempo para além do da enunciação, e todo o texto é escrito eternamente* aqui *e* agora.
> Roland Barthes *O rumor da Língua*

A literatura sempre foi classificada como representação do real, mas só na modernidade a crítica passou a discutir esta relação entre Literatura e Realidade. Quem escreve, escreve sobre si, sobre seu meio, seu espaço, seu mundo. Essa foi uma das diversas teses abolida e dissipada do campo da teoria literária. Nem sempre, ou nunca se constrói o texto literário como algo referencialmente ligado à história de vida, mesmo nas autobiografias que é adotada como exclusivamente a história de um autor-narrador-personagem, narrada e descrita por ele. Estrutura-se na relação entre o autor descrito na capa e o narrador autodiegético[3] presente na obra.

O presente estudo se estruturaria na escrita de si, através da rememoração, da recuperação, da constituição do sujeito ali demonstrado. Usa consequentemente uma relação intrínseca com a realidade vivida. Isso ganha, por ser autobiografia ou narrativa de si, estatuto de verdade. Essa possível verdade se aproximaria da relação entre leitor e autor estruturada em um convencional "pacto autobiográfico" proposto por Lejeune (2008).

[3]Utilizo apenas como ilustração o proposto por Gerrard Genette em que o narrador autodiegético é o que relata as suas próprias experiências como personagem central da história.

A instituição e o conflito atrelado à criação do autor pós-moderno põem por terra a tradição de quem escreve ou narra tenha autoridade sobre o fato narrado, mesmo sendo a narrativa de sua própria vida. A figura do autor está em crise diante das concepções de crítica literária na Modernidade. Quem é o autor então? Qual a relação entre autor e escritor? Autor e personagem? Autor e herói? Quem, de fato, é o herói da narrativa autobiográfica? O autor seria este desdobramento da própria escrita, fundada num princípio ético em que "ela se basta para si mesma" e "não está obrigada à forma da interioridade: ela se identifica com sua própria exterioridade", (FOUCAULT, 2009, p. 322), ou seja, ela independe da pessoalidade do autor, narrador ou mesmo personagem-herói.

Quando se fala em autobiografia está-se trilhando por caminhos nem sempre tangíveis, pois compreende-se que a voz presente na escrita da própria personalidade do criador não representa necessariamente a voz da realidade vivida. Como bem cita Bakhtin, (2003, p. 138). "Nem na biografia, nem na autobiografia o *eu-para-si* (a relação consigo mesmo) é elemento organizador constitutivo da forma". (Grifo do autor) Assim ao se questionar a validade narrada do autor-narrador-personagem se aproxima da ficcionalidade, tese esta adotada no presente estudo, uma vez que a autobiografia e a história de vida de um sujeito estão em relação intrínseca com o outro externo, valorizando a alteridade, deste outro (in)possível. A obra, neste caso, apresenta o pertencimento do "outro" num "eu". Assim como afirma Bakhtin:

> Esse outro que se apossou de mim não entra em conflito com meu *eu-para-mim*, uma vez que não me desligo axiologicamente do mundo dos outros, percebo a mim mesmo numa coletividade: na família, na nação, na humanidade culta; aqui a posição axiológica do outro em mim tem *autoridade* e ele pode narrar minha vida com minha plena concordância com ele. Enquanto a vida flui em indissolúvel unidade axiológica com a coletividade dos outros, é assimilada, construída e organizada no plano da possível consciência alheia dessa vida, (...) (BAKHTIN, 2003, p.140, grifos do autor).

Bakhtin em sua obra apresenta uma possível confusão entre o autor-criador. O conflito que há entre as possíveis interpretações do pertencimento do autor-pessoa à narrativa de si como verdade absoluta não deixa claro a construção do autor-narrador-herói, assim:

> Com um só e único participante não pode haver acontecimento estético; a consciência absoluta, que não tem nada que lhe seja transgrediente, nada distanciado de si mesma e que a limite de fora, não pode ser transformada em consciência estética, pode apenas familiarizar-se, mas não ser vista como um todo possível de acabamento. Um acontecimento estático pode realizar-se apenas na

> presença de dois participantes, pressupõe duas consciências que não coincidem. Quando a personagem e o autor coincidem ou estão lado a lado diante de um valor comum, ou frente a frente como inimigos, termina o acontecimento estético e começa o acontecimento ético que o substitui. (BAKHTIN, 2003, 19-20, grifo nosso)

Esse pertencimento do autor ao mundo de sua criação sofre as alterações próprias da alteridade. O outro é também construtor de um "eu", e só é um outro possível na relação de conflito com o "eu" criador, que eivado de presença, "termina o acontecimento estético e começa o acontecimento ético que o substitui", (BAKHTIN, 2003, p. 20) nesta cenografia, Mendes recebe as influências dos interlocutores, a mãe, o pai, os meninos de rua, os guardas, as namoradas, todos que influenciaram-no na construção de si. O próprio autor mostra esta transformação de si em um "outro" possível, ou o que restou diante das violências sofridas em um mundo de crise e opressão:

> Ainda sou aquele, mas sou também outros. Sim, embora não acredite muito em mudanças do que somos, julgo mais correto pensar em aperfeiçoamento do que somos através de processo sedimentar. Quer dizer: sempre mudamos, mas funcionamos dentro de um eixo, o núcleo do que somos. A tendência é crescer, nos desenvolver, nos especializar e abranger, ao mesmo tempo. Embora, não sei em que porcentagem, talvez possamos regredir, afundar, chafurdar, fracassar, destruir e sermos destruídos. Sempre é possível levantar e caminhar, só é preciso motivação que alimente a vontade. (MENDES, 2001, p. 471)

Mendes tem consciência das influências dos outros em si ao se constituir como autor de si mesmo ele sofre as interferências da alteridade. O outro é um outro possível e significativo que constrói, que reconstrói e, conjuntamente com o autor-narrador-personagem, trilha os mesmos caminhos da criação literária. Não sendo o criador da obra, mas interferindo na construção, pois as próprias rememorações e representação da memória se deram no âmbito coletivo. O pertencimento da alteridade no processo criativo constitui elemento principal da ficcionalidade. No caso das memórias de Mendes, sua autoficcionalidade.

O escritor de autobiografia se enquadra na proposta de Bakhtin. O Autor-narrador-personagem que ao se coincidirem, se enquadra na tese de que o escritor de autobiografia ao se reinventar se ficcionaliza, isto é, autoficcionaliza. Narrador e autor não são a mesma pessoa. O narrado não representa a totalidade dos fatos vividos e consequentemente descritos na autobiografia. A narrativa autobiográfica se enquadra

naquilo que se denomina de história de vida e escrita de si, correspondendo à autoficção termo usado primeiramente por Doubrovsky (1988), citado por Klinger (2007).

Abordam-se, neste estudo, os posicionamentos do autor-herói na narrativa, enquadrando-o no campo da ficção (CÂNDIDO, 1970). Ao afirmar que a autobiografia, longe de ser um estatuto de verdade sobre a história de vida de um autor-pessoa, se enquadra numa determinada convenção da autoficcionalidade, ou seja, autoficção**,** que criado por Serge Doubrovsky (1988), citado por Klinger (2007, p. 47), é: "ficção de acontecimento e de fatos estritamente reais; se se quer autoficção", ou seja, a narrativa de si, marcada pelas memórias de Mendes, se enquadra aos textos autobiográficos, mas também, utilizando de elementos ficcionais aponta para uma narrativa de ficção entrelaçada com um relato pessoal.

Narrativa em primeira pessoa, característico das autobiografias, mas que eivada de elementos da ficcionalidade, da literariedade e receptora de elementos da alteridade, torna-se pertencente à ficção. Construindo no discurso autobiográfico elementos nitidamente próximos do ficcional, Mendes narra o vivido moldado pelas intervenções externas dos outros. Os muitos que povoam o mundo do autor e que, como personagens secundários, ampliam o proposto na narrativa ficcional. Mendes, numa tentativa deontológica de se posicionar diante das misérias sofridas, busca direitos dos oprimidos. Não se pode criar uma totalidade vivida no campo da ética. Fala-se aquilo que deve ser ouvido. Muitos elementos próprios da rememoração sofrem e sofreram influências nem sempre claras no que tange a necessidade de se dizer.

Mendes, por pudor e eivado de princípios éticos narra momentos em que os companheiros de reformatórios tentam violentá-lo sexualmente. Em momento algum da narrativa o desfecho da ação dos companheiros de reformatório é narrado. O preciosismo e protecionismo do autor na condição de "macho" em um espaço extremamente opressor, policia certos marcos no discurso de um presidiário. O autor narra os momentos de tensão anterior à violação sexual, mas não completa a narração por pertencer a um lugar de posicionamento radical quando se trata de abuso sexual do preso.

> Arrancaram minhas calças e tentaram enfiar em mim seus membros enormes, enquanto me seguravam, submetiam. Procurava pular, escapar, sob chuva de porradas. Apertavam o ânus, e acho que por ser muito pequeno, não conseguiam enfiar nada em mim, por mais que forcejassem. Parece que nesse momento, um dos guardas entrou na recreativa, o campana avisou. Jogaram-me na privada, fecharam a

> porta e saíram. Acho que só então desmaiei. (MENDES, 2001, p. 146-147, grifos nossos)

A tentativa de se enunciar como controlador de si deixa claras as incertezas do autor em suas memórias. Ou não se diz, ou não se quer dizer aquilo que o constrange. Mendes não mostra certeza, ou não expõe a totalidade dos fatos. O uso dos elementos de incertezas confirma a marca da dificuldade da rememoração, da possibilidade também de não se dizer o que pode ser evitado.

A memória se constrói coletivamente, sendo assim, receptora de demandas dos partícipes do mundo de Mendes, pois a violência sofrida por ele, na maioria das vezes, terminava com o autor em estado de letargia. Esse silêncio não pôde, nem poderá ser narrado. Essa verdade só será construída pelos outros, ou mesmo os restos de frangalhos em seu corpo:

> Quando me alcançaram, choveram socos e pontapés em cima de mim. Gritava e pulava, tentava escapar, mas era pequeno e fraco. Fui arrastado para o dormitório, e ali, a vista dos dois funcionários, os maiores me bateram até que desmaiasse. Pensei que fossem me matar, passei o maior pavor da minha vida naqueles momentos.
> Acordei numa enfermaria. Tudo doía. Na boca gosto de sangue, sentia que meu rosto estava enorme, latejava. Passei cerca de dez dias na enfermaria sendo tratado por um enfermeiro rude, mas eficiente. (MENDES, 2001, p. 36)

Todos os fatos narrados estão inseridos na criação literária e a imagem construída se dá na busca da compreensão pela verdade, por se tratar de um texto autobiográfico. O fato vivido-narrado torna-se enredo ficcional e o autor-pessoa em narrador-personagem.

Discorrendo sobre as subjetividades contemporâneas presentes em muitas obras da periferia, Souza, (2011) mostra muito além da acepção que Lejeune trata sobre o pacto autobiográfico, pois as afirmações de tais subjetividades das autobiografias, que, no caso,nota-se na obra de Mendes que:

> Ao discorrer sobre as subjetividades contemporâneas a partir de relatos autobiográficos, refuta a posição radical e pessimista sobre o trânsito frequente entre elas. As diversas modalidades de atualização das narrativas autobiográficas, longe de se constituírem como exacerbação de individualidades ou narcisismo excessivo, exercitam o direito à expressão de vozes anteriormente excluídas dos discursos hegemônicos. (SOUZA, 2011, p. 30-31)

Nota-se a tentativa de se enunciar para a posteridade, não como um grito isolado, mas como vozes dos muitos que se aglomeravam nos espaços coletivos de opressão. Manicômios, reformatórios e presídios. Instituições totais, lugares de

mutilação, de opressão, que violam os territórios do "eu" (GOFFMAN, 1974). Lugares instituídos como espaços de toda abstenção comunicativa. Vozes que não deveriam ser ouvidas, mas, superando os portões das prisões ecoam pelos cantos da sociedade. Mendes resiste, persiste, insiste ao narrar suas subjetividades e seus silêncios recolhidos. O preso tenta se dizer, pois como o mesmo autor mostra: "eu necessito escrever porque sinto prazer em expor o que me vai por dentro" (MENDES, 2002, p. 38). Mendes propõe "repensar a questão do sujeito do conhecimento em termos, ou a nível, [...] dos despossuídos, dos marginais, dos subalternos [...] como representação [...] desse sujeito." (ACHUGAR, 2006, p. 79)

Deve-se levar em consideração a relação entre a personalidade do autor-criador e a personalidade do autor-personagem, e nesta sobreposição considerar o entrelaçamento de outros personagens e outras vozes, na constituição do sujeito ali representado. A Pessoa real, que assina o livro coincidindo com o narrador-personagem não pode ser apreendido na sua totalidade. Ao se (re)significar, reinventar, se auto proclamar, o autor se ficcionaliza. Numa relação intrínseca entre o "eu" e os "outros".

Ao entender o autor como detentor da verdade narrada, passa-se a estender o caráter autobiográfico como uma história de vida. Mas as marcas da alteridade na construção do sujeito narrável implica a afirmação de um "eu" sob a ótica do outro, constituído pelos partícipes da narrativa, tornando-se assim uma verdade temporária. Quando familiares, presos, guardas, torturadores participaram da construção de identidade do sujeito ali representado surge a alteridade. Mendes é um, mas também são os muitos que o rodeiam. Pobres da periferia, presos e pobres. Multidão que, auto organizada, se governa e se constitui como sistema simbólico moldados em práticas de significação "dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito". (SILVA (org), 2013, p. 17-18).

Uma das receptividades do leitor ao adotar a autobiografia como aproximação do real de forma incondicional representaria uma verdade narrada, mas note que poderá ocorrer possíveis "esquecimentos", ou mesmo "erros", e corroborar para a possibilidade de não se afirmar como verdade. A possibilidade de construir uma verdade pactuada entre leitor e autor deixa claro que se trata de uma abordagem conflituosa, pois em "relação ao autor, pode haver defasagem entre sua intenção inicial e a intenção que lhe será atribuída pelo leitor" (LEJEUNE, 2008, p. 57). Dai afirmar que a autobiografia, ou mesmo biografia estaria inserida no campo da literatura e consequentemente no campo

da ficcionalidade. O pacto, neste caso, é meramente ilustrativo, pois o que há de fato é narratividade, ficcionalidade, literatura, invenção, isto é, a criação literária.

Bakhtin (2003), dissertando sobre a autobiografia, faz uma distinção entre autor-pessoa e autor criador, podendo o autor criador construir o herói eivado de vícios ou mesmo de virtudes, pois o "autor deve estar situado na fronteira do mundo que ele cria como seu criador ativo, pois se invadir esse mundo ele lhe destrói a estabilidade estética", (BAKHTIN, 2003, p.177). Essa construção do *eu*, a partir da identidade criada numa relação de alteridade, nasce de uma concepção em que o autor cria de si mesmo, ou mesmo o que o outro cria do autor, sendo que, como afirma Bakhtin (2003):

> Minha imagem de mim mesmo. Qual é a índole da concepção de mim mesmo, do meu eu em seu todo? Em que ele se distingue essencialmente da minha concepção do outro? a imagem do eu ou o conceito, ou o vivenciamento, a sensação, etc. a espécie de ser dessa imagem [...]. o que eu compreendo por eu quando falo e vivencio: [...] Eu-para-mim e eu-para-o-outro, o outro-para-mim. O que em mim é dado imediatamente e o que é dado apenas através do outro. (BAKHTIN, 2003, p. 382)

Entretanto, falar de si associado à história de vida a partir da escrita de si representa uma vertente da autobiografia. O pertencimento do outro ao campo estético transforma este eu, num outro possível. "Eu" e "outros" são as pessoas do discurso, são os muitos presentes na narrativa de Mendes, construído dialogicamente num imbricamento de vozes e de personalidades, organizando, portanto a ficção. A ficcionalidade traz como traço marcante elementos do real, numa representação simbólica, ou seja, representação de uma vida estética e eticamente marcada pelo autor-narrador.

A obra em análise se enquadra no que adotamos como literatura de testemunho. O autor-narrador narra a realidade vivida, ou mesmo sofrida, propícia a ser marcada por silêncios, por exceções, por intenções. Mas o autor preso e pobre tenta enunciar-se a si, no intuito referendar seu testemunho diante das penalidades sofridas muito além do mero aprisionamento. Presos e pobres perdem o direito à humanização. Ao se posicionar como escritor em instituições totais ele narra o fato que contribui para a construção do sujeito ali representado.

A construção do sujeito não se dá em sua totalidade, pois a escrita está cheia de vícios, de máscaras, de ornamentações que são próprias da ficcionalidade, da literatura. Mesmo sendo na narrativa que envolve a escrita de si, isto é, na autobiografia, os elementos do texto literário ficcional estarão presentes. Ítalo Moriconi (2005), citado

por Klinger (2007, p. 12) observa que "o traço marcante na ficção mais recente é a presença autobiográfica real do autor empírico em textos que por outro lado são ficcionais". A escrita de si e história real andam lado a lado da experiência ficcional construtora de um "outro" possível a partir de um "eu" estabilizado. Mostra a experiência com a arte de criar imagens de si no discurso ficcional e no espaço literário. Criando, a partir daí, a paratopia do escritor preso.

Notadamente, esta experiência com o fato narrado, ficcional ou não ficcional, aparece no espaço autobiográfico em que o leitor é convidado a perceber um texto narrado, não como uma ficção, mas como uma construção de verdade da própria natureza humana, também chamada de pactos indiretos (LEJEUNE, 2008). Portanto, esse afirmar-se sobre si mesmo, constrói uma estética da autobiografia, validando sua verdade em relação aos romances que tradicionalmente são marcados como ficcionais, que por sua vez, são conjecturas da própria insuficiência de textos autobiográficos. O posicionamento do autor-pessoa em relação à sua criação literária marca o enquadramento dessa criação na ficção, contrariamente ao proposto por Lejeune (2008), narrador-personagem ficcional.

O próprio Lejeune (2008) aponta para a relação entre textos ficcionais, o romance, e as autobiografias as quais se aproximariam mais da realidade concreta do autor:

> Nenhum nem outro: a autobiografia faltaria a complexidade, a ambiguidade, etc.; ao romance, a exatidão. Seria então, um e outro? Melhor: um em relação ao outro. O que é revelador é o espaço no qual se inscrevem as duas categorias de textos, que não pode ser reduzido a nenhuma delas. Esse efeito de relevo obtido por esse processo é a criação para um leitor de "um espaço autobiográfico". (LEJEUNE, 2008, p.43, grifo do autor)

Lejeune (2008) aborda a indefinição entre autobiografia e a ficcionalidade. Para o autor define a autobiografia como não ficcional e romance, no caso, ficcional. Longe de adotar a obra *Memórias de um sobrevivente* de Mendes como um romance, adotamos aqui o conceito de narrativa pertencente à autoficcionalidade para contrapor a própria estrutura autobiográfica em que o autor-narrador-personagem se inventa e reinventa, tentando se afirmar. Neste espaço de escrita, Mendes se posiciona e reposiciona ante as interferências do mundo que o cerca e das pessoas com quem viveu e conviveu. Como autor-narrador, apresenta as alegrias e as mazelas do espaço em que sobreviveu, servindo para a construção de si.

Seria, neste caso, o surgimento do narrador como produtor proposto por Benjamim (1989, p. 120) que propõe a figura do escritor progressista em que sua proposta se dar "no campo da luta de classes". Isso valida sua construção, a partir da inserção do jornal, como cenário destes conflitos literários. A partir daí surge a validação de quem constrói o discurso. O produtor da narrativa de si apresenta situações emergentes de um grupo excluído. O autor produtor se afirma e se posiciona no seu discurso construído em nome de uma classe, de um grupo, de uma periferia, do qual este autor faz parte. Mendes, não só se posiciona enquanto escritor de si e construtor de um discurso de resistência, mas também como representação dos desvalidos do sistema prisional brasileiro.

> Quando saímos, os últimos cinco, percebi a sala de revista coalhada de soldados. Mandaram que tirássemos a roupa. Quando estávamos nus, trouxeram um espelho grande e queriam que nós agachássemos em cima dele. Era o primeiro de uma das pontas do semicírculo que formavam. (MENDES, 2001, p. 441)

Todos os presos, caso não pactuasse com o sistema prisional de troca de influência seria cooptado a se submeter aos mais constrangedores meios de flagelo dos desvalidos. Pode-se até construir um discurso autobiográfico, mas a marca da verossimilhança presente na obra serve como denúncia das mazelas enfrentadas por ele e seus pares.

Já se discutiu anteriormente a autobiografia como produto que se estabelece a partir de uma verdade. Mesmo ficcionalizando, a narrativa autobiográfica transita entre a realidade e a ficção. Segundo Lejeune (2008) a autobiografia é um pressuposto de verdade, uma vez que a relação de identidade entre autor, narrador e personagem, garantiria a possível verdade buscada pelo leitor na acepção do pacto. Na verdade o instituto da verdade construída a partir do pacto entre autor e leitor fez-nos perceber que autobiografia e ficcionalidade caminham lado a lado no processo de construção literária. E o pacto representa o posicionamento subjetivo do leitor, independente na criação do autor. Mendes ao apresentar a sua verdade, transfere para o campo simbólico as várias possibilidades de leitura de um texto ficcional e autobiográfico. Essa verdade ao se caracterizar pelo construto verossímil de uma realidade narrada não institui um discurso como verdade, mas verossimilhança do discurso literário próximo ao campo da ficção. Sendo assim, adoto, como já citado anteriormente, como termo que se aproxima da escrita de si, em primeira pessoa, e narrativas ficcionais o termo autoficcionalidade. Tal

concepção estaria próximo do que Bakhtin (2003, p. 138) chama de o *eu-para-si*, pois como o autor afirma:

> Entendo por biografia ou autobiografia [...] a forma transgrediente imediata em que posso objetivar artisticamente a mim mesmo e minha vida. Vamos examinar a forma da biografia apenas naqueles sentidos em que ela pode servir para a auto-objetivação, [...] o autor é elemento do todo artístico e como tal não pode coincidir dentro deste todo com a personagem, outro elemento seu. (BAKHTIN, 2003, p. 139,)

Note que a manifestação do *eu-para-si* não se dá necessariamente como construção de uma verdade, mas apenas dentro das possíveis coincidências entre a ficcionalidade e elementos da autobiografia. Portanto, adotamos o termo autoficcionalidade diante da construção do próprio narrador como construto de um autor que cria sua imagem marcada por elementos próprios da ficcionalidade. Mendes ao se deparar com a realidade sofrível e sofrida constitui o posicionamento de um "eu" no espaço da criação literária.

Lejeune, com seu pacto bastante indefinido, propõe a construção do sujeito da autobiografia como aquele que está marcado na capa. Nome do autor idêntico ao narrador-personagem. Nome próprio coincidindo com o narrador-herói, confirmaria o pacto, mas como o próprio Bakhtin lembrado por Arfuch (2006) já havia superado a ideia de pacto autobiográfico, proposto por Lejeune (2008), pois:

> Permite superar esse limite da teoria por meio de uma virada radical da argumentação: não há identidade possível entre autor e personagem, nem mesmo na autobiografia, porque não existe coincidência entre a experiência vivencial e a "totalidade artística". Essa postura assinala, em primeiro lugar, o *estranhamento* do enunciador, a respeito de sua "própria" história; em segundo lugar, coloca o problema da temporalidade como um desacordo entre enunciação e história, que trabalha inclusive nos procedimentos de autorrepresentação. (ARFUCH, 2006, p. 55, grifos da autora)

Como a própria autora cita a "totalidade artística" não tem coincidência com a materialidade histórica da vida do escritor. A obra literária entra no campo da criação e, consequentemente, supera qualquer trajetória de um "eu" no processo criativo do sujeito-autor. O enunciado proposto na autobiografia se enquadraria em discurso constituinte que "confere sentido aos atos da coletividade" (MAINGUENEAU, 2012, p. 61). A ação literária não é própria de um autor-narrador, mas coletiva enquanto construção dos possíveis "eus" em relação aos possíveis "outros".

Ao observar na autobiografia elementos que se assemelham com os textos ficcionais percebemos o quão íntimo e intrínseco são as semelhanças entre autobiografia

e ficcionalidade. Os limites que separam tais gêneros são muito tênues e não deixam claras as marcas de ficcionalidade e as marcas que seriam próprias da autobiografia. O que se percebe é na verdade a *performance* assumida pelo narrador. O autor, por sua vez, a partir do desligamento da história narrada sofre o que Barthes (1998) propõe como a morte do autor, pois:

> Sem dúvida que foi sempre assim: desde o momento em que um fato é *contado*, para fins intransitivos, e não para agir directamente sobre o real, quer dizer, finalmente fora de qualquer função que não seja o próprio exercício do símbolo, produz-se esse desfasamento, a voz perde a sua origem, o autor entra na sua própria morte, a escrita começa. Todavia, o sentimento desse fenômeno tem sido variável; nas sociedades etnográficas, não há nunca uma pessoa encarregada da narrativa, mas um mediador, Châmane ou recitador, de que podemos em rigor admirar a *prestação* (quer dizer, o domínio do código narrativo), mas nunca o "gênio". O autor é uma personagem moderna, produzida sem dúvida pela nossa sociedade, na medida em que, ao terminar a Idade Média, com o empirismo inglês, o racionalismo francês e a fé pessoal da reforma, ela descobriu o prestígio do indivíduo ou, como se diz mais nobremente, da "pessoa humana". (BARTHES, 1984, p. 49)

Ao ser anunciada a morte do autor entra em definição a própria crise desse sujeito que anuncia e se constitui como sujeito do discurso. Verdades ditas geram um princípio ético da escrita contemporânea. O escritor moderno é dono de um discurso constituinte e de um lugar de escrita. Mendes produz em um contexto crítico uma personalidade. Gerando com isso o apagamento do próprio autor, como cita Foucault (2009):

> princípio ético, talvez o mais fundamental, da escrita contemporânea. O apagamento do autor tornou-se desde então, para a crítica, um tema cotidiano. Mas o essencial não é constatar uma vez mais seu desaparecimento; é preciso descobrir, como lugar vazio - ao mesmo tempo indiferente e obrigatório os locais onde sua função é exercida. (FOUCAULT, 2009, p. 264)

O autor de autobiografia não só cria um discurso próprio de posicionamento sobre si e sobre o mundo que o cerca, mas se constitui como detentor de uma enunciação sendo, portanto "exterior e anterior" Foucault (2009, p. 267). Pois ao constituir um discurso literário o autor engendra por caminhos mais próximos da natureza do significante, sendo, então, lugar de experimentação, impondo seus limites na escrita que "está sempre em vias de transgredir e de inverter a regularidade que ela aceita e com a qual se movimenta". (FOUCAULT, 2009, p. 268). O autor deixa de ser exclusividade, deixando a escrita no campo da referencialidade. A própria escrita

assume o poder de expressão, garantindo a força literária que a compõe, como afirma Foucault (2009)

> Pode-se dizer, inicialmente, que a escrita de hoje se libertou do tema da expressão: ela se basta a si mesma, e, por consequência, não está obrigada à forma da interioridade: ela se identifica com sua própria exterioridade desdobrada.
> [...]
> Na escrita, não se trata da manifestação ou da exaltação do gesto de escrever; não se trata da amarração de um sujeito em uma linguagem; trata-se da abertura de um espaço onde o sujeito que escreve não para de desaparecer. (FOUCAULT, 2009, p. 268).

A morte do autor descrita por Foucault (2009) e Barthes (1984) contribui para uma definição do sujeito enquanto criador de significados. As personagens, criadas em toda autobiografia sofrem as interferências da exterioridade. O narrador-personagem partindo da interioridade anuncia-se complementarmente a sua vida reposicionada pela exterioridade. Pois quem escreve, como anuncia Foucault, "não para de desaparecer".

1.3 História de vida, escrita de si na construção do sujeito da "autobiografia" e da ficção: Literatura confessional e literatura de testemunho.

> *Vivemos presos a este exato momento, imersos em lembranças e em expectativas. Tudo à nossa volta é memória. O passado é quadro onde a realidade constantemente é revisada e reconstruída. E isso funciona no piloto automático cerebral. A consciência não tem participação nesse processo, segundo os cientistas. A rotina tediosa dos acontecimentos sempre pode ser propositalmente esquecida. Então, somente o que for prazeroso e mágico é lembrado e novamente arquivado. As cores esmaecidas vão sumir ao longe.*
>
> Luiz Alberto Mendes *Conveniência.* 2009

> *O que na verdade emerge no âmbito das correções penais no futuro próximo ou distante dependerá de como essa compreensão será modelada pelas pressões de fatores demográficos, econômicos e políticos.*
>
> Carlos Canêdo e David S. Fonseca (Org) *Ambivalência, contradição e volatividade no sistema penal.* 2012.

> Dona Eida, minha mãe, dizia que até os seis anos eu era um santo. Meu pai, seu Luiz, dizia que eu era um débil mental. Disso lembro bem. Diziam que me colocavam sentado em qualquer cadeira e ali eu permanecia durante todo o tempo. Quieto. Sem sair nem reclamar.
>
> Depois, fui para escola. Dizem que de santo virei diabo. Lembro da primeira professora, de régua em punho, exigindo disciplina. E não obtinha, pelo menos não de mim. Enfiava a régua sem dó, ao menor descuido. Odiei a escola, odiei professores. (MENDES, 2001. p. 13)

Com essas palavras Luiz Alberto Mendes inicia suas memórias. Menino de periferia encontrava pela frente uma trajetória inquietante. A construção dos sujeitos ali representados se dará a partir de elementos próprios da rememoração. Mendes escreve seu livro na década de oitenta, após mais de dez anos que se encontrava preso no Carandiru. As lembranças, as rememorações e as construções dos sujeitos narrados serão constituídas pela inserção da memória individual concomitantemente com a memória coletiva (HALBWACHS, 2009).

A literatura autobiográfica, gênero bastante flutuante com relação à teoria e a criação literária, é constituída mesclando memórias e testemunhos de uma sequência de fatos narráveis, ou mesmo, inenarráveis, que precisam ser ditos. Fatos que a sociedade tenta não dizer, pois as prisões são espaços onde as falas são silenciadas, a escrita se torna a melhor forma de se emancipar, de autorreferenciar, de se posicionar e reposicionar no campo literário de resistência. O escritor preso resiste às penalidades sofridas.

A literatura, modalidade artística representável e de representação da realidade vivida, no caso de Mendes, sofrida, constrói uma identidade, calcada nas duras penas e nos flagelos com que os seres humanos trancados nos presídios foram e serão submetidos, flagelados e violados em seus corpos, que no dizer de Babha (1998) se transformam em "identidades pluralistas". Seja na ficção, seja nos textos chamados de testemunhos, seja na autobiografia, e assim, nas memórias, a literatura sempre contribuiu para uma construção de identidades, individual ou coletiva.

Em se tratando da memória, campo do presente trabalho, a interrelação entre indivíduos contribui para a construção de quadros sociais que compõem o texto memorialístico. Essa memória aparentemente mais particular remete a um grupo. O indivíduo carrega em si a lembrança, mas está sempre interagindo com a sociedade, seus grupos, instituições e os espaços dos muitos narrados e reconstruídos nas memórias de Mendes. No contexto dessas relações construímos as nossas lembranças. A rememoração individual se faz na tessitura das memórias dos diferentes grupos com que

nos relacionamos, ou seja, construção de uma memória coletiva. (HALBWACHS, 2009).

No Brasil, os romances ficcionais remontam ao estilo romântico, principalmente nos romances de costumes cariocas. O romance realista, por sua vez, não só fotografou o meio social, como serviu de denúncia das misérias vivenciadas pela sociedade. Mas foi no Modernismo brasileiro que a literatura se destacou na apresentação de formas e recursos que representassem melhor as experiências sociais de um Brasil, principalmente as vivenciadas e demonstradas nos romances da década de trinta. O Romance regionalista do início do século XX denunciou a vida de escassez do Sertanejo. Exemplos como as obras de Graciliano Ramos, Raquel de Queiroz, Guimarães Rosa, serviram de instrumentos para análise histórica, política e sociológica, etc. na Literatura. Tais autores expressavam em suas obras a fragmentação dos sujeitos ali representados.

Nos anos oitenta, o livro *Memórias de um Sobrevivente* de Mendes começou a ser escrito, criando nova perspectiva da identidade desse sujeito, que enclausurado em um espaço de apagamento e de opressão transformou suas memórias em posturas de representação de si e do outro, na criação possível da alteridade. Mendes, ao assumir posicionamentos sobre as misérias enfrentadas por ele e por seus pares, serviu de elementos construtores de uma identidade conflituosa e binária e tentou se afirmar em sua totalidade. Um e outro que se compreendem e se apresentam como os muitos, pois:

> Essas identidades binárias, bipartidas, funcionam em uma espécie de reflexo narcísico do Um no Outro, confrontados na linguagem do desejo pelo processo psicanalítico de identificação. Para a identificação, a identidade nunca e um *a priori*, nem um produto acabado; ela e apenas e sempre o processo problemático de acesso a uma imagem da totalidade. (Grifo do autor) (BABHA, 1998, p. 85)

Esse pertencimento do outro no "eu" constitui esta binaridade, duplicação, multiplicidade e que faz com que o indivíduo, ali representado, reconstruído, enuncie as misérias, não de um, mas de muitos que também sofreram a violência imposta pela prisão. A obra traz também mecanismos de representação da tragédia vivenciada pelo autor em determinada época, no caso, o período em que o autor esteve nos reformatórios ou mesmo na prisão, retomando, através das memórias, o sofrimento vivido.

> Despiram-me inteiramente. Passaram panos, tipo faixa, pelos meus braços e pernas. Estávamos em uma sala minúscula, cheia de pneus e bicicletas velhas. Enquanto amarravam-me feito um porco, já comecei

> a chorar, estava desesperado, não sabia o que iam fazer comigo, só sabia que ia doer. (MENDES, 2001, p. 71)

Os elementos apresentados em *Memórias de um Sobrevivente* estão relacionados com a temática do testemunho na literatura e a construção da identidade. Adotamos aqui o conceito de testemunho ampliado da noção dos testemunhos dos sobreviventes dos campos de concentração, nos países fomentadores da segunda Guerra Mundial: Alemanha e Polônia. Adotamos o conceito de testemunho como posicionamento diante de toda e qualquer violação dos direitos humanos. Prisões que violam os "*corpus* rasurados" pelo Estado, pois o mesmo Estado "imprimiria no corpo do prisioneiro a marca de seu poder, a escrita da lei, que determina sua diferença dos outros" (WALTY, 2005, p. 66).

Rememora-se o testemunho que presos e pobres vivenciaram. Presos e pobre são as testemunhas dos próprios corpos violentados pelos companheiros de prisão, animalizados pelo mesmo sistema, torturados pelos guardas e policiais, representando o braço do Estado na prisão. Numa posição inversa ao que propõe Foucault (2007) em que o criminoso assume a banalidade do mal, aqui é o Estado que em suas monstruosidades oprime o já oprimido, fragilizado, fragmentado, pobre, transformando numa condição de animalidade e reduzindo os corpos a miséria humana.

Na sua obra Mendes retoma as suas lembranças para poder se impor e se dizer nos martírios que é ser pobre no Brasil. É através da memória que autores remontam fatos críticos, vivenciados em determinada cena, ou contexto em que estava inserido. Mendes narra sua trajetória desde a infância até os anos 80 quando estava preso, cumprindo pena de trinta anos por homicídio, representando, assim, sua cenografia. Esta relação entre autor e sua paratopia, seu espaço construído, sua relação com a sociedade da qual faz parte, o transforma em construtor de um novo "Eu". Mostrando que "a relação entre presente e passado também é profundamente histórica. Pode se escrever uma história da relação do presente com a memória e o passado, uma história da história" (GAGNEBIN, 2009).

> Eu sempre soube que meu livro era interessante e que merecia ser editado. Só era preciso encontrar quem valorizasse. Pronto ali estava, agora era só trabalhar no texto para dar-lhe mais ritmo e limpar as idiossincrasias (MENDES, 2001, p. 473).

A literatura de testemunho permite que alguns teóricos repensem a condição da literatura enquanto representação de costumes, e não mais apresente como uma relação intrínseca com a própria realidade vivida. No livro *Memórias de um Sobrevivente*, os

recursos da memória estão explícitos no discurso do narrador que ao vivenciar os conflitos na infância e os momentos críticos na prisão, rememora e representa a catástrofe da qual ele é testemunha: torturas, prisões, maus tratos, lesões, etc. catástrofe da violação dos direitos.

Ser preso no Brasil é estar condicionado a sofrer as duras penas impostas ao pobre, ao negro, ao indivíduo oriundo da periferia. Mendes denuncia o passado traumático em que viveu e, consequentemente, sobreviveu. Resta, portanto, perceber que é através da memória social e plural que autores remontam esse passado e apresentam para nós leitores o conflito vivido, ou mesmo sentido, lembrado. Sua relação com a literatura e o testemunho é a representação do sofrimento vivenciado pelo autor através das torturas sofridas no interior dos centros de correções e nas prisões, ou mesmo o esfacelamento dos muitos que habitam os porões de um presídio qualquer.

Nessa perspectiva, tentamos problematizar a relação entre Historia e Literatura numa demonstração em que a literatura "é a forma pela qual percebemos que os seres humanos não vivem cada um no seu mundo, mas numa pluralidade infinita" (TODOROV, 2013, p. 49) servindo como mecanismo de testemunho da realidade e de construção de identidade.

O sofrimento é representado através de recursos da memória, seja memória individual, seja coletiva, a apreensão da realidade se dá na construção de identidades e que a literatura contribui para a elaboração de um "eu" fundamentado na literatura de testemunho. As Memórias de Mendes apresentam os conflitos e a tragédia vividos pelo autor nas ruas, nos reformatórios e nas prisões brasileiras. Tem elementos de representação da realidade como manifestação da memória individual e a presença da alteridade como construto da memória coletiva na literatura/testemunho.

A representatividade deste "eu" leva a formular algumas questões: A literatura de testemunho poderá servir como mecanismo de análise sociológica ou mesmo histórica de uma realidade vivida? O conceito de testemunho poderá estar presente na literatura produzida dentro dos presídios brasileiros, por escritores oriundos da periferia? A narrativa *Memórias de um Sobrevivente* de Mendes pode ser considerada literatura de testemunho? A representação da memória, no texto analisado, serve como leitura e expressão da realidade apreendida pelo autor e pode instrumentalizar na leitura dos textos de testemunho? A construção do sujeito se dar a partir dos elementos memorialísticos presentes na obra?

A literatura sempre foi classificada como representação do real, mas só na modernidade passou-se a discutir esta relação entre Literatura, Realidade, testemunho. Seligmann-Silva (2003, p. 47) mostra que a "literatura de testemunho é um conceito que, nos últimos anos, tem feito com que muitos teóricos revejam a relação entre a literatura e a 'realidade'". Nem sempre, ou nunca se constrói o texto literário como algo referencialmente ligado à história de vida, mesmo nas autobiografias. O sujeito, ali representado, é o sujeito da criação. O autor e o narrador-personagem por mais que tenham uma relação intrínseca, são personalidades distintas. A instituição e o conflito atrelados à criação do autor põem por terra a tradição de que quem escreve ou narra tenha autoridade sobre o fato narrado.

Quem é o narrador, então? O texto narrado é *ipsi litteris* a história de vida do autor? "Que importa quem fala, alguém disse que importa quem fala" O autor seria esse desdobramento da própria escrita, fundada num princípio ético em que "ela se basta para si mesma" e "não está obrigada à forma da interioridade: ela se identifica com sua própria exterioridade desdobrada", (FOUCAULT, 2009, p. 267-8), ou seja, ela independe da pessoalidade do autor, narrador ou mesmo personagem. O que está em jogo, são os entrelaçamentos entre os diversos partícipes na construção da narrativa. Mendes é um dos muitos presentes em sua obra.

A voz do narrador não é a voz necessariamente de Mendes, mas as muitas vozes dos muitos presentes no texto: Dona Eida, seu Luiz (pai), Carlito, a avó, a tia Ercy, o Zé e o Adolfinho, os meninos da rua e tantos outros que passaram pelas lembranças de Mendes, que contribuíram através dos entrelaçamentos das memórias constituições dos sujeitos ali representados. As memórias, a autobiografia, o testemunho trazem fortes indícios de posicionamentos do autor-narrador frente às misérias sofridas. Como a autobiografia traz marcas, também, da realidade, mesmo com suas ficcionalizações, serve de denúncia do poder opressor que se encontra implantado nas instituições totais em todo o país.

Assim ao se questionar sobre a validade narrada do autor-narrador-personagem se aproxima da ficcionalidade, ou seja, narrativa autoficcional. Esta construção da narrativa em primeira pessoa, narrativa autodiegética, por apontar para a autobiografia molda o posicionamento do leitor ao se deparar com uma possível verdade narrada, pois a autobiografia é uma narrativa de uma personalidade (LEJEUNE, 2008,). Mas isso não é o suficiente para afirmar a autobiografia como narrativa de si e instituidora dos fatos narrados. O posicionamento do leitor e o reposicionamento do escritor ao criar uma

personalidade nova no campo literário impossibilitam a criação do pacto, já discutido anteriormente.

Diante de tais questionamentos apresentados até o memento, acredita-se que a literatura serve como recurso, não só estético, mas também de análise histórica, identitária, sociológica, pois "representam as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos, os desastres que dão sentido a nação". (HALL, 2005) Esse sentido reforça a ideia de que a narrativa *Memórias de um Sobrevivente* representa, até certo ponto, a crise vivenciada pelo autor, na sua vida de infância, ao ser agredido pelo pai, nos reformatórios, ou mesmo, já adulto, na prisão, pois este detentor da voz narrável e narrada compartilha com os muitos, que preenchem seu percurso narrativo, as crises, os conflitos, a problemática da prisão, as violências sofridas e seu imediato posicionamento no campo literário. Classificamos como literatura de testemunho, concordando com a ideia de que, sem estes momentos críticos na vida do autor, não há representação, sendo que "catástrofe, trauma e memória traduzem-se uns aos outros que não se deixam capturar pelo pensamento, nem pelo discurso". (NETROVSKI, SILVA, 2000)

Retomando, ainda, os questionamentos levantados, (SILVA, 2003, p. 389), traz uma nova possibilidade de interpretar a literatura/arte de testemunho mostrando que a "historiografia baseada na memória *testemunha* tanto os sonhos não realizados e as promessas não cumpridas, como também as insatisfações do presente". A construção do "Eu" a partir de situações de conflitos em que o autor está (va) inserido se dá na transformação do sujeito nos espaços e no imbricamento sócio coletivo apreendido por Mendes. A memória individual se constrói na ambivalência entre a memória coletiva e o sujeito da memória, no caso a memória individual. Os conflitos vivenciados por Mendes em seu Lar contribuiu, como memória individual, para a construção do sujeito das ruas e da prisão.

> Para seu Luiz, espancar era o melhor, se não o único, método de educar filhos. Pelo menos para mim isso era superevidente, não havia a menor dúvida. Sua mãe, viúva de um ex-boxeador alcoólatra, criara sozinho cinco filhos e só conseguiracontrola-los a tamancadas. Meu pai dizia arrepender-se das tamancadas de que se esquivara. "Que cara de pau", pensava eu.
> [...]
> Para mim, aquilo era o fim do mundo. Odiava-o com todas as forças do meu pequeno coração. Vivi a infância toda fermentando ódio virulento àquele meu algoz e envenenando minha pobre existência. Quis crescer, ser grande e forte para arrebentá-lo a socos e pontapés. (MENDES, 2001, p. 15)

A relação com os participantes da narrativa produziu uma literatura de testemunho. Isso tem forçado os teóricos da atualidade a rever os conceitos da própria história, associado ao conceito de literatura. Fundamenta-se uma relação intrínseca entre literatura e realidade. Portanto, observa-se na obra *Memórias de um Sobrevivente* o testemunho das violências nas prisões como fator político e social. Esta contribuição que a literatura tem dado aos estudos da história, da sociologia, da antropologia, das ciências humanas, de modo geral, ajuda a entender como literatura de testemunho do conflito vivido, utiliza os recursos da memória. Desta forma, a memória tem como característica fundante o processo reativo que a realidade provoca no sujeito. Serve para a construção de uma identidade e seu posicionamento no campo da escrita. As misérias sofridas por Mendes serviram para a constituição do sujeito pós-detenção. Marcado, flagelado, revoltado, que busca na escrita a sua significação.

> Percebo agora que algumas lembranças dolorosas, que nos feriram indelevelmente, são inapagáveis. Vão ficar para sempre e doer quando lembradas. Sofrimentos terríveis que nos causaram; dores pelas quais fomos responsáveis... Não posso recordar de alguns momentos em que estive imerso no parodoxismo da dor, sem sofrer tudo novamente. Particularmente as humilhações, aquelas que me colocaram abaixo de minha humanidade. Já não sinto ódio ou raiva daqueles que as causaram; mas ainda lágrimas quentes deslizam sobre meu rosto, embaçando a visão. (MENDES, 2013d)

A literatura contribui na construção de uma identidade conflitiva, no trecho acima, já em 2013, Mendes em suas publicações diárias na revista Trip, mostra que as marcas das torturas, das violências ao seu corpo na década de setenta e oitenta, são marcas "inapagáveis". Dizer suas memórias em livro, serve como resistência deste passado que precisa ser dito. Uma obra voltada para a conservação de fatos vividos, isto é, literatura de testemunho e atrelada à construção de um trauma (FREUD, 1996).

Quem sofre as duras penas de um regime opressor, sabe que as marcas permanecerão, pois. "Vão ficar para sempre e doer quando lembradas" (MENDES, 2013c). Adotamos o conceito de memória coletiva com o objetivo de relacionar a arte literária à história de um sujeito e seu possível posicionamento diante das violências sofridas. A memória deve ser entendida também, ou, sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes, (HALBWACHS, 2009).

As *Memórias de um Sobrevivente* se enquadra naquilo que se denomina de literatura de testemunho. O autor utiliza recursos da memória individual e coletiva para a construção da identidade do sujeito. Autor-criador de um mundo próprio, cheio de

elementos conflituosos e sobrecarregado de significados na vida dos muitos, da multidão que habita as prisões brasileiras, povoadores do mundo de Mendes. É uma narrativa produzida numa época e no lugar de produção de silêncios, de cerceamento de direitos, de afloramento e conflitos das relações interpessoais. Construtora de identidades culturais da era moderna (HALL, 2005), vivenciadas em momentos de crise, contém elementos da memória e da representação da violência produzida nas prisões brasileiras.

A montagem de uma estrutura prisional autoritária e repressiva, que se opõe a qualquer forma de construção artístico-cultural, gera o apagamento da voz. Quem fala tende a ser oprimido. Tal imposição condicionada por perseguições, torturas, abusos sexuais, ou qualquer tipo de barbárie precisa ser exposto como forma de denúncia. Mendes o faz em sua obra. Mostra uma realidade vivida e construída por ele no espaço prisional. Esta estrutura montada para servir de flagelamento do pobre será organizada nas prisões brasileiras como cerceamento da multidão. Utilizando os diversos instrumentos de tortura os líderes do Regime de opressão, diretores de presídios, oprimiam os já oprimidos pela sociedade, pois:

> Em geral, a população da cidade era extremamente preconceituosa e desumana conosco. Jamais houve nenhuma preocupação das autoridades ou pessoa da cidade pelos nossos direitos humanos violados, quando os soldados nos massacravam até quase nos matar. Os soldados eram da região. Os chamados cidadãos evitavam até nos olhar quando nos encontravam suado de limpar suas ruas imundas. Parecia-me uma gente individualista e medrosa. (MENDES, 2001, p. 179)

Qualquer postura, que fosse de encontro com os anseios da sociedade, dita de paz, em nome da família, por parte daqueles que tinha o mundo como *locus*, ou mesmo, como "*habitus* como sistema das disposições socialmente constituídas" (BOURDIEU, 1982, p. 191) era motivo de preconceito e passariam a ser entendidos como transgressores. Qualquer forma de emancipação era suprimida através da violência. Toda e qualquer produção artística, além das restrições mediante a censura, o medo produzido pela opressão estatal transformou-se a literatura de prisão numa arte silenciada. O pobre não pode falar. Menos ainda, o preso. Tem de ser sacrificado. O preso não pode falar. Obedecendo ao que se classifica como "terceiro uso da história: o sacrifício do sujeito de conhecimento", (FOUCAULT, 2008, p. 35). Quando, ocupando um lugar de emancipação pessoal, representando os muitos que o cercam, Mendes

resiste à barbárie, se posiciona diante das misérias sofridas por ele enquanto membro da multidão.

Diante desse cenário e na opressão das prisões brasileira, Luiz Alberto Mendes narra, após vários anos de cárcere, os momentos de torturas. Apresentando situações de crise, o autor traz a tona todo o passado de violências recebidas. Desde sua fuga de casa, aos dez anos de idade, em decorrência da postura violenta do pai, este em seu contínuo estado de embriaguez, até o momento em que se encontra na prisão, universo de crime e a maquinaria perversa e corruptível do Estado penal, Mendes utiliza recursos de remontagem do passado recriando em sua literatura aquilo que ele testemunhou.

> Ajeitou minhas mãos paralelamente, com as palmas para cima. Sabia que ele bateria com o fio do telefone. Sabia também que teria de suportar a dor. Já suava de medo quando o homem ergueu o chicote e o vibrou no ar. Empregando todo o peso do corpo, arriou o fio do telefone em minhas mãos. A dor foi tão grande que, no susto, pulei e caí no chão. (MENDES, 2001, p113)

A obra narra situações críticas daqueles que pertencem à margem, à periferia, sofrendo as duras penas, seja fora das prisões, seja dentro delas. Comumente esta literatura é marcada pela resistência à barbárie, compreendendo o que se denomina de "testemunho na literatura", ou seja, literatura que narra, através de recursos da memória, o conflito vivido pelo autor nos reformatórios e na prisão.

Os gritos ecoados pelos escritores de literatura de testemunho, pobres fechados nos porões dos presídios brasileiros representam uma manifestação de oposição ao estado de barbárie, marcado pelas violências sofridas nas ruas e o conflito presente na prisão. Representam uma renúncia e um posicionamento em relação à catástrofe e as torturas vivenciadas pelo autor, oprimido, sufocado e fragilizado pelos mais bárbaros meios de torturas. Prática existente nos reformatórios e nas prisões brasileiras: cela forte, banho gelado, chicotadas, choques elétricos, em época de crise social, como narra o autor:

> Sofri como um cão por mais de trinta anos. Torturado, espezinhado, humilhado, ferido, baleado, espancado, enfim tudo o que passa um homem quando comete a imprudência de cair sobre domínio e controle de outros homens. (MENDES, 2013a)

Mendes, em seu livro, desconstrói o padrão de escritura existente. O seu posicionamento mescla a possível vontade documental com a literatura de testemunho, a literatura das prisões. Longe de ser panfletário, o livro *Memórias de um Sobrevivente*

traz em seu conteúdo uma maturidade e inovação. Mescla linguagem literária ficcional e literatura de testemunho.

Memórias de um Sobrevivente é um livro que foge dos padrões de estrutura narrativa, principalmente nas definições clássicas dos conceitos e estrutura da narrativa. Aproxima-se, em termos benjaminianos, do fim da narração tradicional em um mundo caótico e degradado. Nesse caso a narrativa é flexível às transformações a sua volta, possibilitando com isso a instituição de uma literatura voltada para o que denominamos de literatura de testemunho, (SELIGMANN-SILVA, 2003). Testemunha-se o que se presencia. Mendes vivenciou as opressões produzidas pelo sistema prisional pautado na postura banalizada do indivíduo, operando em seus corpos a cultura dos restos. Mendes ao narrar esse passado violento, remontado em suas memórias, constrói uma nova identidade do autor, pois autor e narrador, ao se identificarem como a mesma pessoa, institui a tese dos muitos em um.

Autor e narrador se confluem, para criar um "outro" possível. Este se transforma naquele e, coletivamente, cria espaços discursivos próprios da prisão. Linguagem de presidiário que, ao se posicionar na escrita, denuncia as misérias apreendidas entre os espaços de tensão. Constrói a identidade do narrador personagem, transformando Mendes em um sujeito revoltado, crítico e politizado contra o sistema opressor que tanto o corrompeu. Identidade de postura agressiva e, radicalmente, revoltada com as instituições sócio-políticas brasileiras.

> A existência humana configura-se em enorme desordem. A vida, aqui de nosso observatório existencial, nos parece injusta, presa, precária, incompleta e cheia de tormentos. Mas será que tentar dar alguma ordem a isso e ainda buscar ser livre exija a desumana necessidade de morrer? As vezes me deixo levar pelo sonho de trocar todo o cansaço da vida, derrotas e frustrações, pelo fim. (MENDES, 2013b)

Como representar a miséria sofrida na literatura, numa época e num lugar de silenciamento institucionalizado? Revoltando-se, reivindicando direitos, enunciando discursos contrários às opressões implantadas nos sistemas prisionais totais. Foucault (2013) mostra que diante de certas misérias o preso se revolta, sendo:

> Revoltas contra toda uma miséria física que dura a mais de um século: contra o frio, contra as sufocações e excessos de população, contra as paredes velhas, contra a fome, contra os golpes. Mas eram também revoltas contra as prisões-modelos, contra os tranquilizantes, contra o isolamento, contra o serviço médico ou educativo. Revoltas cujos objetivos eram só materiais. Revoltas contraditórias contra a decadência e ao mesmo tempo contra o conforto; contra os guardas, e ao mesmo tempo contra os psiquiatras. (FOUCAULT, 2013, p. 32)

A obra de Mendes serve de questionamento e resistência às misérias impostas pelo sistema prisional. Denuncia o autoritarismo da polícia, a ausência de direitos, a violência aos corpos dos desvalidos das ruas de São Paulo. Ao narrar desde sua infância até o momento que se encontra preso numa penitenciária de segurança máxima, aborda toda a fragmentação dos sujeitos que ele, Mendes, representa.

A literatura pós-moderna sustenta a tese das "narrativas, simultaneamente impossíveis e necessárias, nas quais a memória traumática, apesar de tudo, tenta se dizer" (GAGNABIN, 2009), isto é, literatura de testemunho e de prisão que passaram a ser recorrente no final do século XX. Representa-se a catástrofe numa literatura/testemunho, recorrendo a fatos atrelados a lembrança do indivíduo que só tem sentido com relação a um grupo do qual este faz parte, ou seja, a memória coletiva (HALBWACHS, 2009).

O indivíduo que testemunha, como afirma (NETROVSKI, SILVA 2000, p. 82): "é, via de regra, fruto de uma contemplação: a testemunha é sempre uma testemunha *ocular*. Testemunha sempre um evento." Muitos se depararam com a brutalidade e a violência contra aqueles que se encontravam a margem da sociedade nas ruas e principalmente nas prisões. Portanto, buscaram representar através da escrita, através da arte, a barbárie vivenciada, testemunhada, silenciada. (SELIGMANN-SILVA, 2003). Após ser preso ou torturado o autor de literatura de testemunho, comumente literatura de prisão, vivenciou ou sentiu essa experiência traumática, narrando não só os fatos violentos, mas a resistência à compreensão dos mesmos. Observe:

> Às vezes dói tanto como fosse agora. E foi há tanto tempo... Ano que vem fará quatro décadas. Os criadores da psicanálise dariam o nome de trauma ao que ficou. Mas é pouco. Pouco para quem viveu por mais de 100 longuíssimos dias nas mãos cruéis e insanas de torturadores. Pouco para quem teve suas unhas dos pés e das mãos arrancadas a golpes de palmatórias de ferro. [...]Os outros [...] saíram da prisão completamente abobalhados. E eu? Bem, não dá para saber até onde tudo isso me afetou. Tento transformar em texto, quando dói muito, como hoje. Crônicas, contos, romances, textos, ensaios, saem dessa dura substância das coisas existidas. (MENDES, 2013c)

A literatura de testemunho, literatura de prisão está intrinsecamente relacionada com as pesquisas voltadas, principalmente, para os estudos da história, da memória, da sociedade, da antropologia. Memória, história, literatura, resistência, prisão são campos de reconhecimento e reconstrução de si na escrita do cárcere. A memória deixa entrever de modo claro não apenas a profunda relação entre a memória e o espaço perceptível,

observado, mas a construção do sujeito reconstrutor de sua memória. Portanto devemos notar em que medida a memória é uma arte do presente, mas também a relação entre a memória e a catástrofe vivenciada, (SELIGMANN-SILVA, 1999).

Memória e História, memória e sociedade, escrita do cárcere, voltadas para a literatura evidencia uma nova perspectiva historiográfica e de percepção do mundo. A sociedade representada em narrativas que exploram conceitos de memória de um grupo apresenta um "eu" consubstanciado pelos demais membros desta sociedade. Transforma a memória individual em memória coletiva. Essa memória coletiva tem assim uma importante função. Contribuir para o sentimento de pertinência a um grupo de passado comum, traumático ou não, que compartilha memórias e consequentemente contribui na constituição de um novo "eu" em relação ao outro que também o moldou. Ela garante o sentimento de identidade do indivíduo calcado numa memória compartilhada não só no campo histórico, do real, mas, sobretudo no campo simbólico, (HALBWACHS, 2009).

Os estudos empreendidos por Maurice Halbwachs (2009) contribuíram definitivamente para a compreensão dos quadros sociais que compõem a memória. Para ele a memória aparentemente mais particular remete a um grupo. O indivíduo carrega em si a lembrança traumática, mas está sempre interagindo com a sociedade. Os grupos que vivenciaram a tortura sofrida, a catástrofe vivida é representada na literatura de prisão através dos recursos de memória. Esse passado de sofrimento serviu como entendimento de si e do mundo que o cerca. Mendes em suas memórias se transformou num ser capaz de olhar o mundo e ver no seu sofrimento a construção de uma nova história para sua vida. História ficcionalizada e moldada no pensamento coletivo de todos que se construíram na trajetória narrada. Torturas, pancadas, choques elétricos povoaram toda sua memória nos rascunho que deram motivo para o Livro. *Memórias de um Sobrevivente* é a retomada e a reconstrução do "eu" explícito por um narrador autodiegético capaz de trazer para o presente, um passado de misérias e transformações identitárias.

1.4 Lembrar para esquecer: memória, micro história e escrita literária das prisões;

Todas as atividades humanas são condicionadas pelo fato de que os homens vivem juntos; mas a ação é a

> *única que não pode sequer ser imaginada fora da sociedade dos homens. A atividade do labor não requer a presença dos outros, mas um ser que em completa solidão não seria humano, e sim um animal* laborans *no sentido mais literal da expressão. [...] Só a ação é prerrogativa exclusiva do homem; nenhum animal, nenhum deus é capaz de ação, e só a ação depende inteiramente da constante presença de outros.*
>
> Hannah Arendt, *A condição humana.* 2008.

Escrever memórias e propor uma intrínseca relação com a escrita literária representa uma postura do autor moderno frente à tentativa de se posicionar e se reposicionar no campo literário. Na tentativa de compreender a si mesmo a partir da criação literária o escritor da pós-modernidade assumiu novas perspectivas em relação a arte da literatura. O campo de atuação e de auto significação do sujeito autor passou a ser, nos espaços de conflitos, as memórias, narrando, geralmente em primeira pessoa, a percepção concreta do mundo por um narrador autodiegético. Via de regra, narra-se um passado comum numa construção coletiva. Memória e sociedade andam lado a lado na constituição do sujeito contemporâneo. Sujeito, não mais pertencente ao cânone, mas aquele oriundo dos bastidores, das periferias. Narra-se, usando o termo de Burke (2011), a "história vista de baixo".

Memória e escrita estão associadas à própria questão de voltar ao passado, podendo remontar a memória, no campo, nem sempre plausível, do simbólico. Lembranças fazem parte da humanidade, memória é uma atividade humana. Gravar tais lembranças em um texto escrito, portanto, no presente estudo, literário, se torna pleno com a constituição da própria lembrança. Lembra-se, não para poder esquecer, (GANGNEBIN, 2003), mas para resistir às imposições do sistema de opressão contra os pobres. Rastros, restos, marcas, dores, torturas devem ser rememoradas para que autores, que sofrerem violências no processo de constituição do sujeito, possam ressignificar-se e reconstruir o seu passado.

O passado rememorado e o esquecimento são, na verdade, a alforria daqueles que sofreram as duras penas de um sistema opressor. Escrever para poder dizer o que deve ser dito. Memória, esquecimento, lembrança, por mais que sejam contraditórios, representam a reconstrução deste ser flagelado, periférico ser marginal. A história passa a ser um campo de atuação de escritores que pertencem a outro campo de criação literária, a periferia. Na modernidade esse campo assume o papel do narrador produtor

de seu meio, conduzindo o espaço como construtor de uma identidade coletiva de todos aqueles ali representados. O sujeito fragmentado da memória se reconhece como aquele que cria e recria o seu mundo de afirmação literária. Mendes, ao escrever suas memórias, estava construindo um novo perfil do escritor moderno. Aquele que em situação de crise tenta narrar-se e apreender o mundo que o cerca.

Sujeito moderno fragmentado pelas lembranças. A memória é sempre constituída por lacunas, espaços em brancos, esquecimentos, fragmentação de um "eu" imerso a um mundo caótico, mas organizado. Por mais que pareça um *contradictio adjecto* o sujeito da rememoração narra os plurais. Narra os muitos. Narra a multidão. Aqueles que pertencem à periferia, mas que se autogovernam. Numa efervescência de conflitos políticos, ideológicos e de pertença ao mundo da lembrança. Lembrar para esquecer é o papel daqueles que narram suas desventuras. Mendes, ao criar um narrador personagem, que oriundo da periferia se afirma numa relação de alteridade e de posicionamento no campo literário, cria um novo sujeito na representação de si.

O sujeito que escreve memórias, também é o sujeito do esquecimento. Então, quem é esse sujeito da memória que escreve para esquecer? O que seria então essa memória e esse esquecimento? Lembra-se o passado para a constituição do sujeito. Sujeito crítico e eivado do outro se auto proclama como os muitos presentes na narrativa. Esse outro, ou outros que se coadunam, se fazem presente no conflito do próprio campo literário. Compreender a periferia, mesmo no campo da rememoração só se dá, plenamente, pela própria periferia e pela arte produzida por aqueles que estão á margem, ou que fora dela e se encontram em posição de subalternizados. Arte literária canônica e arte literária da periferia se antagonizam. Compreender a margem só é possível para aqueles que estão internalizados, nas memórias e nas lembranças, no espaço de conflito. O Grupo, a vila, a favela, o presídio são espaços de ruptura no campo do saber literário e do fazer histórico, como bem cita Casanova (2002):

> O caráter irremediável e a violência da ruptura entre o mundo literário legítimo e seus subúrbios só são perceptíveis para escritores das periferias que, tendo de lutar muito concretamente para "encontrar a porta de entrada" [...] e para ser reconhecidos pelo (ou pelos) centro (s), são mais lúcidas a respeito da natureza e da forma de força literárias. (CASANOVA, 2002, p. 63-64)

Os dois campos de criação literária (centro/periferia) se tornam antagônicos diante do pertencimento de escritores do centro não poderem se afirmar como periféricos, ou mesmo, os escritores da periferia se posicionar como pertencente à

margem e se autodenominar escritores de periferia. A postura do escritor de espaços sociais críticos e seu reposicionamento no campo literário são marcas de posições políticas e conscientes no campo do saber. O autor-narrador-personagem fragmentado e criador de si assume um caminho pelo qual se cria uma vida inserida na periferia. Posicionando ética e politicamente como vontade de se expressar para o mundo e para si, como cita Foucault (2006):

> [...] na Antiguidade, a vontade de ser um sujeito moral, a busca de uma ética da existência eram principalmente um esforço para afirmar a sua liberdade e para dar à sua própria vida uma certa forma na qual era possível se reconhecer, ser reconhecido pelos outros e na qual a própria posteridade podia encontrar um exemplo.
> Quanto à elaboração de sua própria vida como uma obra de arte pessoal, creio eu, embora obedecesse a cânones coletivos, ela estava no centro da experiência moral, da vontade de moral na Antiguidade [...] (FOUCAULT, 2006, p.289-290)

A "busca de uma ética da existência" faz o sujeito moderno construir esta experiência e vontade moral de significar como pertencente à elaboração da própria vida. Reconhecer a si e aos outros no mesmo campo de criação da própria experiência. Cabe à literatura ser a voz daqueles que, em situação crítica, precisam ser emancipados e saírem do anonimato que a prisão proporciona. Longe de ser importante e de pertencer ao cânone literário estes escritores conseguem com seus discursos o posicionamento e reposicionamento no campo literário como espaço de saber dizer ou saber fazer.

A literatura de prisão é esse espaço da cenografia. Os interlocutores, na situação comunicativa que se encontram, pretendem ser definidos enquanto produtores do discurso. Discurso de resistência, mas também discurso de experiência, no qual o produtor tenta se libertar (BENJAMIN, 1985). Liberdade do discurso opressor como marcas persistentes nos centros prisionais. Liberdade em nome daqueles que não sabem o que significa ter voz. Os marginalizados, os pobres, os subalternos, os oprimidos são elementos principais no campo do saber histórico na modernidade. A história vista pelos olhos dos desvalidos ganha notoriedade e expressão no campo literário. Escrever em um espaço de violência contra a voz é conduzir àqueles que sempre foram massacrados para uma cenografia da experiência apreendida.

Quem pode falar em nome do preso? O próprio preso. Sujeito, antes silenciado, mas que com a escrita se emancipa e se posiciona. Diferentemente dos muitos que ali se encontram e encontram na voz de Mendes o seu principal grito. O pobre passa a ser dominador de seu discurso. O dito já é a sua própria significação. A memória individual é parte incompleta da socialização, sendo, portanto, intercalada com a memória coletiva.

O lugar de experiência é na verdade a construção de uma cenografia de constituição do processo identitário coletivamente rememorado. Sendo que a memória é "essa reserva crescente a cada instante e que dispõe da totalidade de nossa experiência adquirida." (BOSI, 1994, p. 47) Esse processo de recepção da realidade vivida, molda um presente eivado de "agora" e que se constitui uma remontagem do passado vivido.

Esse lugar de experiência e experienciação, sendo uma instituição de opressão, no dizer de Goffman (1974) "Instituição total", serve de molde para que uma sociedade conservadora, que oprime os já oprimidos e silenciam os internos dos sistemas prisionais, monte o controle e o poder de dominação. Tornando assim, um espaço de exclusão e segregação daqueles que não podem se afirmar. Mendes, em suas memórias, resiste, utilizando do campo literário para ressignificar. As posturas assumidas pelos escritores da periferia, e, consequentemente pelos escritores presos, servem de posicionamentos diante de um estado opressor e de uma sociedade segregada, pois só eles, em estágio de fechamento nas prisões podem se impor e se manifestar contrários aos desmandos institucionais. A experiência da prisão serve para construir a própria paratopia do escritor. (MAINGUENEAU, 2012)

Não cabe aqui fazer uma análise antropológica da cultura da periferia e seus escritos enquanto produto da margem, mas entender como tais textos representam os posicionamentos daqueles que são, historicamente, silenciados no campo literário, constituindo, assim, uma literatura de ruptura, uma literatura de resistência e de experienciação. Muitos se dispõem a estudar as relações entre os grupos, tidos, minoritários e/ou subalternos: pobres, negros, grupos relacionados à questão de gênero, prostitutas, etc. que são os grupos em que a relação de alteridade se dá de forma plena, na constituição de um em relação ao outro. As instâncias de poder estão mais explícitas, no que tange a imposição da classe dominante com relação aos grupos subalternizados. (Cf. CALDEIRAS, 2000).

Cabe, então, ao marginalizado, ao subalternizado, impor sua verdade como forma de se opor ao sistema opressor em que este sujeito do dizer está inserido. A verdade deve ser dita, mesmo sob as duras penas. O sujeito da periferia encontra na escrita esta vontade de verdade. Pois a vontade de verdade se impõe a partir do que se propõe como construto literário que:

> através de nossos discursos, essa vontade de verdade que atravessou tantos séculos de nossa história, ou qual é, em sua forma muito geral, o tipo de separação que rege nossa vontade de saber, então é talvez algo como um sistema de exclusão (sistema histórico,

> institucionalmente constrangedor) que vemos desenhar-se. (FOUCAULT, 1996, p. 14)

É no discurso que o sujeito subalterno se posiciona diante da sociedade, dizendo, inclusive, aquilo que não se pode dizer, ou mesmo aquilo que a sociedade não quer ouvir. Vontade de verdade e denúncia das opressões sofridas. Foucault (1996) ao discutir a verdade dita pelos loucos se aproxima de nossa concepção de verdade dos presos. Esses não poderiam se expressar, pois a sociedade lhes impõe ocultamento da voz e condiciona-os a não dizer. Nem mesmo se dizer. O autor de prisão, mesmo construindo suas memórias, ao construir possíveis verdades, essas seriam temporariamente anuladas.

Mendes (2001) escreve suas memórias a partir das influências sofridas do outro na construção de sua autobiografia. O que um autor enclausurado, há mais de dez anos, pode dizer? Tentemos responder essa pergunta, partindo da constituição do sujeito do discurso. Quem fala, fala sobre si, num processo de rememoração e reconstrução de um passado oprimido, numa relação entre o dizer e o esquecer. Lembrar e esquecer, mesmo como antagônicos que sejam se complementam.

Na opressão, o sujeito da "verdade", tentando ter voz, cria um campo simbólico do próprio espaço de enunciação. Mendes (2001) constrói e reconstrói o sujeito do discurso. Tal sujeito, ao ser oprimido, entra no esquecimento. Relembrar o passado é, também, reconstruir esse passado. Cria-se uma identidade pautada na verdade enunciada. O autor dessa verdade criada a partir de sua subjetividade constitui um saber do acaso, sendo que a função do autor estaria repleta de subjetividades e individualidades na criação de um novo eu. O "eu" do esquecimento, pois quando se escreve, se constrói e se posiciona no campo da criação:

> o indivíduo que se põe a escrever um texto no horizonte do qual paira uma obra possível retoma por sua conta a função do autor: aquilo que ele escreve e o que não escreve, aquilo que desenha, mesmo a título de rascunho provisório, como esboço da obra, e o que deixa, vai cair como conversas cotidianas. Todo este jogo de diferenças é prescrito pela função do autor, tal como a recebe de sua época ou tal como ele, por sua vez, a modifica. Pois embora possa modificar a imagem tradicional que se faz de um autor, será a partir de uma nova posição do autor que recortará, em tudo o que poderia ter dito, [...]o acaso do discurso pelo jogo de uma *identidade* que teria a forma da *repetição* e do *mesmo.* O princípio do autor limita esse mesmo acaso pelo jogo de uma *identidade* que tem a forma da *individualidade* e do *eu*.(FOUCAULT, 1996, p. 28-29, grifos do autor)

O autor de memórias e autobiografias tende a construir uma identidade representável de si e que na constituição do sujeito ali representado molda uma ideologia. Posiciona-se no campo do saber e do discurso as marcas literárias da performance do sujeito narrado. Tornando o discurso narrado como representação de verdade, o leitor recepciona tal enunciação como marca de verdade, mesmo sendo as memórias fontes de esquecimentos. A verdade percebida, total ou parcial, numa política de intervenção do interlocutor, chega a ser completada no campo da interpretação. Literatura e memória, memória e esquecimento, história de vida e escrita de si, ficção e autobiografia, literatura testemunhal e literatura de negação entram no plano das ambivalências para poder se dizer.

Dizer, na escrita autobiográfica, testemunhal e ficcional, uma possível verdade é construir uma identidade autoral conflitante. Fala-se de tudo? Fala-se o que quer. Pois ao narrar fatos geralmente inenarráveis, os erros, os esquecimentos se tornam parte dessa construção. Cabe ao leitor referendar essa verdade provisória e aceitar, nessa construção, a postura e o posicionamento de um "eu" no campo literário. Mendes não só se lembrou de um passado individualizado, pessoal, subjetivo, mas construído coletivamente pela percepção da alteridade num espaço de conflitos. Espaço que, juntamente com as lembranças, constitui o lugar da enunciação. As memórias, sendo coletivas, também são especiais e sócio- interativas.

> Nosso ambiente material traz ao mesmo tempo a nossa marca e a dos outros. Nossa casa, nossos móveis e a maneira como são arrumados, todo o arranjo das peças em que vivemos, nos lembram nossa família e os amigos que vemos com frequência nesse contexto. [...]
> De fato, as formas dos objetos que nos rodeiam têm este significado. Não estávamos errados ao dizer que eles estão em volta de nós, como uma sociedade muda e imóvel. (HALBWACHS, 2009, p. 157-158)

A experienciação espacial constrói um sujeito moldado na coletividade. Sendo, portanto, o sujeito múltiplo e coletivamente construído. Sujeito narrado, sujeito representável. Sujeito do saber dizer. Dizer autobiograficamente suas memórias é perceber o mundo que o cerca. É construir um novo mundo possível, perceptível, narrável e aceitável, como verdade, por parte do leitor, pois:

> Uma das maneiras de convencer o leitor, hoje em dia, que todo mundo é tão interessado em detalhes pessoais, em relatos confessionais, é fazer com que o leitor acredite que aquilo realmente aconteceu. É um mau motivo para atraí-lo, mas ali no meio você contrabandeia e coloca lá as coisas mais importantes e que você espera refletir pro leitor. (LAUB, 2013. p. 9)

É esse convencimento que constitui um possível pacto entre narrador de um texto autoficcional e o leitor que acredita na verdade narrada, uma vez que "todo livro é autobiográfico de alguma maneira, porque o escritor parte da sua memória, mesmo que seja para inventar alguma coisa." (LAUB, 2013, p. 9)

Foucault (1996) lembra a construção do discurso não institucionalizado, ritualizado, mas na sua performance tenha lugar na construção do enunciado. Presos, pobres, marginais, periféricos assumem uma *mise-en-scène* própria da percepção do sujeito em si mesmo no mundo moderno. Produtor de um discurso, tal sujeito autor contraria o mundo da enunciação e das vozes silenciadas, replica o posicionamento no campo do saber e da literatura transformando-se em um grupo que se anuncia e que Foucault (1996) chama de "sociedade do discurso":

> Mas que ninguém se deixe enganar; mesmo na ordem do discurso verdadeiro, mesmo na ordem do discurso publicado e livre de qualquer ritual, se exercem ainda formas de apropriação de segredo e de não-permutabilidade. É bem possível que o ato de escrever tal como está hoje institucionalizado no livro, no sistema de edição e no personagem do escritor, tenha lugar em uma "sociedade de discurso" difusa, talvez, mas certamente coercitiva. A diferença do escritor, sem cessar oposta por ele mesmo à atividade de qualquer outro sujeito que fala ou escreve, o caráter intransitivo que empresta a seu discurso, a Singularidade fundamental que atribui há muito tempo à "escritura", a dissimetria afirmada entre a "criação" e qualquer outra prática do sistema linguístico, tudo isto manifesta na formulação (e tende, aliás, a reconduzir no jogo das práticas) a existência de certa "sociedade do discurso". (grifos do autor) (FOUCAULT, 1996, p. 40-41)

O caráter do discurso autobiográfico, e, portanto, de acordo com a presente dissertação autoficcional, enseja este dizer. O sujeito da enunciação se torna o sujeito fragmentado do enunciado. Dito e escrito se tornam o saber partilhado entre autor e narrador. Na autobiografia o autor constrói uma imagem de si no narrador, que ficcionalizado traz em destaque o problema da identidade. Primeira pessoa numa relação constante e conflitante entre o um e o múltiplo, pois:

> Esses jogos, articulados pela ficção, dão ao leitor a noção construída pelo autobiógrafo, da visão alheia sobre si. A instância fictícia da testemunha, que representa um ponto de vista do outro, [...] O leitor é seduzido pela enunciação do testemunho enquanto ficção e relato autobiográfico. (GOLIN, 1997. p. 76-77)

Nada que se crie numa estrutura narrativa poderá ser considerado perdido para a posteridade. Narrador e sociedade se confluem num entrelaçamento factual da coisa narrada e da estrutura perceptível. A humanidade recepciona uma verdade inteligível para o que se quer alcançar: a narrativa enquanto construção de identidades e

estruturante da história. Sujeito narrável e narrado constitui um possível posicionamento do autor na realidade enunciada, e, produzida também, pela sua poética:

> O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva me conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história, sem dúvida, somente a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente do seu passado. Isso quer dizer: somente para a humanidade redimida o passado é citável, em cada um de seus momentos. (BENJAMIN, 1985, p. 223)

Benjamin (1985) institui a condição de a humanidade tornar-se perceptível do fato narrado. Perceber tais momentos de enunciação do passado é afirmar esse passado enquanto construção possível. Mas fica claro que essa "afirmação é uma recusa clara ao ideal da ciência histórica" (GAGNEBIN, 2009, p. 40). A narrativa autobiográfica é histórica e literária. Histórica enquanto leitura de um passado rememorável e literária, enquanto construto ficcional de um autor qualquer. Narrativa autobiográfica e ficcional, no caso de Mendes, está próxima do confessional. Literatura de prisões representa o posicionamento do autor diante das estruturas sociais de exceção. Historicizar tais narrativas seria diminuí-las enquanto pertencimento ao campo literário. Literatura de prisão e ficcionalidade representa as vozes silenciadas expressa no campo simbólico, histórico e literário.

Os autores presos narram a banalização imposta pelo sistema opressor em que eles estão fechados. Gritos ecoados nos corredores das prisões. A escrita, além de testemunho, marcadamente literário, é também posicionamento no campo do saber. Retorno à memória, e a tentativa de recuperá-la estão intrínsecos aos saberes partilhados no coletivismo. Criam-se imagens construtoras de uma identidade de posicionamentos. Mendes não renuncia a um passado traumático, ele remonta, retoma, reconstrói para poder dizer.

A rememoração se faz no conflito de um presente que olha para o passado. O pertencimento da memória como retorno a um passado feito por imagens povoa as lembranças daqueles que sofreram as duras penas da tortura e do silenciamento. Tal pertencimento torna-se base para a construção de um "eu" presente, mas constituído pelo passado descrito nas suas memórias.

Muitos foram os assassinos da memória de Mendes. As torturas, os abusos provocados pela atitude opressora do pai, pelas ações animalescas de seus comparsas. Memória fragilizada pelos grilhões amordaçados e persecutórios em toda sua vida pelas

mãos dos opressores do sistema penal brasileiro. Esses, os principais opositores e assassinos das memórias dos torturados. Os lapsos, os esquecimentos, a cela forte, todos condicionados pelo sofrimento representou o mais bárbaro meio de opressão. Mendes narra, mas deixa lacunas, que mesmo com imagens construtoras de personagens na formação de um "eu", não pode ser narrado.

Os torturadores no sistema prisional tentam apagar o passado e as retomadas da memória que construa qualquer posicionamento, político e politizado de um preso escritor. Como bem cita Rossi (2010):

> O "apagar" não tem a ver só coma possibilidade de rever, a transitoriedade, o crescimento, a inserção de verdades parciais em teorias mais articuladas e mais amplas. Apagar também tem a ver com esconder, ocultar, despistar, confundir os vestígios, afastar da verdade, destruir a verdade. Com frequência se pretendeu impedir que as ideias circulem e se afirmem, desejou-se (e se deseja) limitar, fazer calar, direcionar para o silêncio e o ouvido. (ROSSI, 2010, p. 32, grifos do autor)

A instituição das ideias proposta por um escritor de prisão, não é só contra imposição contrária a um subalterno, mas contra o apagamento da memória de toda a multidão "presentificada" nas vozes daqueles que não podem se expressar. Os muitos representados por Mendes, não são apenas os presos do Carandiru, mas são também aqueles que saíram da periferia e se emanciparam no campo do saber se posicionando no espaço literário. Os muitos ganham voz. Os muitos reposicionam o literário da elite, dimensionando com participação criativa e de ação afirmativa da periferia. Em Mendes a periferia diz para que veio. Narra, em muitos casos, o inenarrável:

> Começaram com choques elétricos. Havia esquecido como eram terríveis. Gritei forte e já me amordaçaram. [...]
> A tortura brasileira é simples. O torturado precisa mais de tato, método e malícia do que de resistência à dor física. [...]
> Como teriam que torturar mais três, não havia tempo para muita coisa. Levaram a tortura para o grau mais intenso. [...]
> Depois de quase uma hora de tortura, fui retirado do cano. Eles estavam apenas tomando pé na situação de nossa quadrilha, dando uma peneirada para depois nos pegar nas contradições. Exageraram um pouco, dado o fato de nós havermos baleado os tiras. (MENDES, 2001, p. 386-387)

A tortura é um dos meios bárbaros de apagamento, podendo classificá-la como algo que não pode ser dito em palavras, mas através do corpo. Marcas, sequelas físicas e mentais e tantos outros meios radicais de flagelamento do corpo. Mendes narra a dor para não se tornar um "bom adestrado", pois:

> O poder disciplinar é, com efeito, um poder que, em vez de se apropriar e retirar, tem como função maior "adestrar"; ou sem dúvida adestrar para retirar e se apropriar ainda mais e melhor. Ele nos amarra as forças para reduzi-las; procura ligá-las para multiplicá-las e utilizá-las num todo. Em vez de dobrar uniformemente e por massa tudo o que lhe está submetido, separa, analisa, diferencia, leva seus processos de decomposição até às singularidades necessárias e suficientes. "Adestra" as multidões confusas, móveis, inúteis de corpos e forças para a multiplicidade de elementos individuais. (grifos do autor) (FOUCAULT, 2013, p. 164)

Mendes libertou-se do adestramento institucionalizado ao narrar suas memórias, inclusive, as construídas a partir da barbárie contra o corpo, contra a alma, contra o senso crítico de um autor, que, mesmo na condição de preso, narrou as torturas sofridas.

CAPÍTULO II

Vozes da Multidão: um olhar para o espaço do discurso

> *Por outro lado, o elenco de marginais perde-se ou se atenua suas conotações ameaçadoras ou sinistras e ele começa a ser visto como resíduo de um sistema caracterizado pelos desníveis econômicos e pela injustiça. Certas vezes, primitivamente, a perspectiva sobre o marginal se politiza. A esse cenário de fracasso e injustiça corresponde um novo modelo de desgraça e novas formas de responsabilidade individual ou coletiva que deslocam a culpa de um setor social para outro.*
>
> Beatriz Sarlo, *Modernidade periférica*, 2010.

Dona Eida, Mãe; Seu Luiz, pai; Carlito, colega de infância; Tia Ercy, Eni e Elsa; Renato amigo de infância; Tia Ilda; Benedita,;Seu Adolfo; Zé e Adolfinho; Lavínia; Regina, irmã de Renato; Saci e Chepinha; meninos de rua e futuros marginais; Tonhão, adolescente encontrado nos reformatórios, RPM a partir de agora; Cida, amiga da mãe de Mendes; Heros, esposo de Cida; Junior e Hermes, filhos de Cida e subalterno de Mendes; Jaci, torneiro mecânico e orientador de Mendes; Júlio, dono da fábrica de parafuos e primeiro patrão de Mendes; Lopes, o contador de Seu Júlio; Benê, colega de rua e que o ajudou a ter o primeiro contato com o sexo feminino; Dirceu, comparsa para a compra de maconha; Quinha, menor de idade, mas que se passava por maior na tentativa de ajudar Mendes em alguma empreitada; Alemão, dono de bar da região; Zoião, menina da turma de rua de Mendes; Bigode, cafetão e cúmplice da polícia; Bala, Mestiço, Magriça, Ivo, os irmão Simioto, Baianinho, Indinho Boa Ventura, Carequinha e Cocada, ladrões do Centro de São Paulo, etc. É essa a multidão que povoa o mundo de Mendes. Os muitos que, presentes na obra, contribuíram para a construção da identidade do sujeito, narrador das memórias.

Personagens que vão surgindo ao desenrolar da narrativa e que muitos passam, mas desaparecem, reaparecem, contribuindo para a constituição do sujeito ali representado e narrado na pessoa de Mendes. Quem é essa multidão que se constrói e se governa? Como se constitui a performatividade desse autor-narrador-personagem inserido na multidão? Ao se governar a multidão cria uma *performance* dos muitos.

Muitos que se aproximam, mas também se distanciam, pois os muitos são heterogêneos e nessa heterogeneidade se homogeniza. Os muitos que se tornam uno. Um corpo extenso em subjetividades, em individualidades, mas que se apresenta como muitos, pois:

> A multidão, embora se mantenha múltipla e internamente diferente, é capaz de agir em comum, e, portanto de se governar. Em vez de ser um corpo político com uma parte que comanda e outras que obedecem, a multidão é *carne viva* que governa a si mesma. (HARDT; NEGRI, 2012, p. 140)

Essa homogeneização é parte do corpo autogovernado da periferia. Os membros de tais espaços assumem, diante das misérias enfrentadas, o autocontrole e contribui para a identificação do sujeito autor. Mendes, em contato com os muitos que ele encontra em seu caminho de construção social e memorialístico, na década de oitenta, constitui o sujeito de um lugar, de um espaço, de um *ethos*. Sujeito da performance da favela, da periferia.

O percurso vivenciado por Mendes, de forma dura e cruel, na maioria das vezes, o moldou para construção do "eu" consubstanciado pelos outros: mãe, pai, amigo, adversários, meninas, mulheres, todos contribuíram para uma postura dura, fria, seca e muitas vezes machista de um narrador autor, ou de um narrador personagem criado na relação com os muitos que povoaram seu espaço de conflito.

2.1 O sobrevivente e suas impressões: a construção do *ethos*

> *A punição vai-se tornando, pois, a parte mais velada do processo penal, provocando varias consequências: deixa o campo da percepção quase diária e entra no da consciência abstrata; sua eficácia e atribuída a sua fatalidade não a sua intensidade visível; a certeza de ser punido e que deve desviar o homem do crime e não mais o abominável teatro; a mecânica exemplar da punição muda às engrenagens. Por essa razão, a justiça não mais assume publicamente a parte de violência que esta ligada a seu exercício.*
>
> Michel Foucault, *Vigiar e punir*. 2004

Luiz Alberto Mendes, escritor de memórias, cria um sujeito, a partir de suas lembranças, povoado pelos muitos e pelos os lugares em que habitou. O lugar da construção desse sujeito supera o caráter de espaço da narrativa e contribui para a

constituição do sujeito ali representado. Seguindo as ideias de Maingueneau, cria-se uma paratopia do texto literário, em que a obra participa de três planos do espaço literário, a saber:

> Uma *rede de aparelhos* em que os indivíduos podem constituir-se em escritores ou público, em que são garantidos e estabilizados os contratos genéricos considerados literários, [...] um *campo*, lugar de confronto entre *posicionamentos* estéticos que investem de maneira específica gêneros e idioma. [...] um *arquivo* em que se combinam intertexto e lendas: só existe atividade criadora inserida numa memória, que, em contrapartida, é ela mesma aprendida pelos conflitos do campo, que não cessam de retrabalhá-la. (MAINGUENEAU, 2012, p. 90-91, grifos do autor)

Esse espaço é a paratopia do autor no campo literário. Esses aparelhos, esse campo, esse arquivo constituem o lugar de criação literária e seu posicionamento no campo do saber. O autor, mesmo na periferia, adota o espaço como constituição de um "eu" e nessa construção a relação entre eu e outros se dá justamente, na constituição da literariedade. O sujeito do lugar, da periferia, do presídio, se constrói em relação de reciprocidade com os espaços em que eles habitam. Mendes não teve escolhas. Assumiu, no dizer de Bourdieu (1982), o *habitus* da construção literária.

Discutir o *ethos* é compreender certos posicionamentos em que o autor de uma narrativa autobiográfica tenta se afirmar, pois há uma responsabilidade no dito que precisa ser assumida enquanto discurso constituído. Não se constitui no campo do saber uma narrativa independente das relações políticas e pessoais no lugar em que o texto é produzido.

> A prova pelo ethos consiste em causar boa impressão pela forma como se constrói o discurso, a dar uma imagem de si capaz de convencer o auditório, ganhando sua confiança. O destinatário deve, então, atribuir certas propriedades à instância que é posta como fonte do acontecimento enunciativo. (MAINGUENEAU, 2008, p. 13)

O lugar da enunciação condiz com o lugar da recepção do texto literário, não para instituir um pacto, mas para interagir, no campo da criação literária, com os interlocutores de um texto memorialístico e, consequentemente, literário.

> Faltei muito à escola. As luzes da cidade, as cores, as vitrines, as pessoas, tudo me enchia a alma de vontade de fazer parte daquilo, daquela vida. Foram tantas as faltas e as mensalidades sem pagar (porque ao me apropriar do dinheiro das mensalidades não consegui mais registrar que havia pago), que fui expulso do colégio. (MENDES, 2001, p. 32)

O espaço vivido e criado por Mendes não só serviu para construir o sujeito ali inserido, mas também contribuiu para a constituição do lugar literário. As luzes da

cidade, o barulho, as meninas, os amigos, a liberdade que ele não tinha em sua casa, foram, suficientemente, propícios à construção identitária de Mendes.

O *ethos* Mendesiano assume uma performance em que o dito se valida pela eternidade e pela alteridade que moldaram o perfil do autor. Isentando-o de qualquer culpa na enunciação, pois "a eficácia do ethos reside no fato de ele se imiscuir em qualquer enunciação sem ser explicitamente enunciado". (MAINGUENEAU, 2008, p. 13)

Esta noção de *ethos* é mais uma decisão ético-política da construção do sujeito do discurso do que, propriamente, uma postura necessariamente literária. Isso não quer dizer que Mendes domina as regras do jogo literário, mas a interação do autor com o interlocutor e com os seus pares na construção do espaço da enunciação transforma o lugar da escrita como posicionamento no campo literário e de denúncia.

A noção de *ethos* contribui para a manutenção e formação do *habitus* proposto por Bourdieu (1982) sendo fundamental no processo de formação, reprodução e construção social. *Ethos* e *habitus* seriam os lugares de conflitos e constituição dos discursos literários. Enunciador e enunciatário entrelaçados no campo do saber constituem uma peformatividade literária e de enunciação, pois como afirma Maingueneau (2011):

> Em termos mais pragmáticos, dir-se-ia que o ethos se desdobra no registro do "mostrado" e, eventualmente, no do "dito." Sua eficácia decorre do fato de que envolve de alguma forma a enunciação sem ser explicitado no enunciado. (MAINGUENEAU, 2011, p. 70)

Enunciador e enunciação se tornam plenas na construção do *ethos* discursivo. Mendes ao criar uma obra literária, não só está apto a propor nova perspectiva no campo do saber, mas também tornar-se um outro possível na constituição de si. O *ethos* é também um lugar de enunciados que se conflitua e se constitui para a formação do sujeito do enunciado. Maingueneau (2011) adotando o conceito de *ethos discursivo* mostra a relação entre enunciador e coenunciador pois:

> há tipos de discursos e circunstâncias para os quais não se presume que o co-enunciador disponha de representações prévias do ethos do enunciador: por exemplo, quando abre um romance. Mas as coisas são diferentes no domínio político, por exemplo, quando os enunciadores, que ocupam constantemente a cena midiática, são associados a um ethos que cada enunciação pode confirmar ou infirmar. De fato, mesmo que o co-enunciador não saiba nada previamente sobre o caráter do enunciador, o simples fato de que um texto pertence a um gênero de discurso ou a um certo posicionamento ideológico induz expectativas em matéria de ethos. (MAINGUE NEAU, 2011, p. 71)

Mendes, ao se anunciar, constrói o "eu" numa relação de reciprocidade com o coenunciador. Pai, mãe, amigos, colegas, meninas, se conflituam e moldam o pensamento de autor-narrador-personagem. O pertencimento de Mendes ao mundo crítico e de crise o transformou num ser eivado de elementos externos a sua personalidade.

Como já enunciado anteriormente, o espaço de Mendes, como fomentador do discurso serviu de lugar da enunciação para a própria constituição do sujeito ali instado: "na cidade, entre uma entrada e outra em bancos, namorava as vitrines. Até escolhia o que viria a comprar caso um dia tivesse dinheiro." (MENDES, 2001, p. 45) O mundo a sua volta produzia um efeito altamente sugestivo para o marginal que ele se transformou. Mendes roubava para manter o "status" de malandro e poder manter e dominar todos a sua volta: mulheres, meninos, e todos que cruzassem seu caminho.

A paratopia literária em Mendes está em efervescência. Todos a sua volta contribui para situar-se no mundo como um pertencimento do próprio palco de enunciação, pois "o escritor alimenta sua obra com o caráter radicalmente problemático de sua própria pertinência ao campo literário e à sociedade" (MAINGUENEAU, 2001, p. 27)

Enunciador e co-enunciador estão intrínsecos ao próprio campo de criação. Mendes (2001) cria sua literatura como pertencimento de seu mundo e de todos que, juntamente com ele, ocuparam os espaços de muitos. Multidão que se aglomera e se governa (Virno, 2013).

Não se constitui no campo da criação literária uma estética subjetiva e internamente individualizada sem o pertencimento do outro nesta constituição, pois:

> Muitos escritores, renegando o "tribalismo" literário e até o campo literário, pretendem depender apenas de si mesmos. Mas por mais que se retirem para o deserto, para as florestas ou para as montanhas, não conseguem sair do campo literário a partir do momento que escrevem, publicam e organizam sua identidade em torno dessa atividade. (MAINGUENEAU, 2001, p. 31, grifo do autor)

Mendes, não podendo abandonar o lugar da enunciação, constitui um sujeito pertencente à margem e ao lugar em que ele se constituiu como escritor e como, também, sujeito da enunciação. Escritor autor-narrador-personagem cria um mundo próprio, mas consubstanciado por todos os partícipes na constituição da obra literária.

Cabe ao escritor moldar seu mundo de acordo com as instâncias de escritas. Lugar de escritura para Mendes é todos os espaços em que ele se consubstanciou. O

pertencimento do autor a um lugar específico contribui para o espaço textual de sua criação, pois "esses espaços onde se institui um certo espaço textual, um contexto de escrita que é considerado naquilo que deveria apenas conter" (MAINGUENEAU, 2001, p. 50)

O trabalho de Mendes (2001) assume um caráter de engajamento político e social. Espaço em que ocupa os posicionamentos no campo literário de uma vida de sofrimento e torturas em que o autor viveu e conviveu. Mendes tem uma intrínseca relação com o crime, com as perseguições, com as misérias provenientes das posturas arredia do pai, dos funcionários dos RPM, dos policiais nos presídios e delegacias. Não basta enunciar, é preciso denunciar o conflito vivido. Portanto a obra de Mendes é também um trabalho engajado no campo do saber dizer, pois:

> A obra só pode surgir se, de uma maneira ou de outra, encontrar sua **efetuação** numaexistência. Ser um escritor engajado é assinar petições, tomar apalavra em assembleias exprimir-se sobre os grandes problemas da sociedade; mas é igualmente exceder por sua escrita qualquer território ideológico, de maneira tenha o direito de se colocar como sentinela do bem. (MAINGUENEAU, 2001, p. 54, grifo do autor)

A obra de arte é engajada. Em Mendes ela representa uma postura política de enunciação e engajamento, denunciando, não só as torturas sofridas por ele nos reformatórios e nas prisões, mas, posicionamento ético-políticos que denunciaria, na escrita, as violências sofridas por seus pares no Brasil dos anos setenta e oitenta.

Mendes é um autor da periferia que engajado no mundo do crime corroborou para entendermos os trâmites da vida na margem. Escritor pobre, escritor preso, escritor marginal, que dono de uma voz (escrita) diz a que veio. As mazelas vivenciadas se tornaram conhecidas a partir dos rascunhos das memórias de Mendes como uma escrita do sobrevivente. Sobreviver ao caos é também sobreviver o próprio campo literário que poderia ter sido silenciado nas muitas rebeliões deflagradas no Carandiru. Resquícios das memórias de Mendes que sobreviveu no intuito de se narrar. Mendes cria um autor-personagem politizado, engajado que, sofrendo as influências das ruas e das prisões por onde passou, moldou para nós um mundo próprio. Um mundo de um preso, pobre que passou a maior parte da vida em instituições de exceção.

Mendes, não só grita para o mundo, mas deixa para a posteridade uma escrita própria de um detento. Preso autor, preso narrador, preso personagem, na constituição de um sujeito povoado pela "malandragem" que o criou.

2.2 Histórias, memórias e vozes de um escritor preso. Limites e aproximações com o real

> *Há um determinado momento da vida em que sobreviver é quase tudo. Nossa existência esta ameaçada e queremos unicamente escapar. Já vivi isso trocentas vezes e sobrevivi a todas. Sei hoje que não foi totalmente devido a meu esforço pessoal. Claro, foi importante o esforço, não vou negar. Mas por várias vezes ali, no limite da vida, eu me perguntava: como vou sobreviver? Depois, para o que vou sobreviver? E por fim se valia a pena o esforço de sobreviver. E diante das opções apresentadas, várias vezes optei por desistir de lutar. Deixei o barco correr.*
>
> Luiz Alberto Mendes, Sobrevivência. 2013.

Literatura e realidade, literatura e história, literatura e memória são campos de atuação do escritor da ficcionalidade. Parecendo antagônicos, mas, na verdade, são áreas afins. A literatura, voltada como campo de atuação da sociedade, engloba os diversos gêneros possíveis de escrita literária. Autobiografia, ficcionalidade, romance autobiográfico, memórias, literatura de testemunho representam modalidades de escrita que se aproxima do real. Tais pertencimentos na arte do fazer-escrever literatura possibilitaram muitos teóricos a rever suas posturas diante do estudo da representação e da relação entre literatura e realidade. (SELIGMANN-SILVA, 2003)

Ao compreender que literatura e realidade estão em relação intrínseca de aproximação com o contexto da própria criação, autores passaram a rever os estudos, inclusive, da história, da arte, da própria literatura. Mendes (2001) se enquadraria na literatura denominada de testemunho, pois literatura e memória, literatura e realidade, literatura e escrita de si, vida e obra estão intrínsecas com a realidade da escrita, ou seja, com o contexto no qual Mendes está necessariamente voltado para o pertencimento do campo de sua criação. A arte de escrever institui uma modalidade de escrita permeada por elementos da ficcionalidade, sendo, portanto criação de um outro possível. (BAKHTIN, 2003)

Como narrar a própria história de vida diante de eventos nem sempre amistosos. Eventos que na maioria das vezes foram, do ponto de vista concreto, opressor. Narrar o inenarrável, ou mesmo matéria de esquecimento, põe por terra qualquer tentativa de se historicizar o trauma. Narra-se o conflito, numa construção identitária de um "eu" em

relação ao "outro", mas principalmente, narra-se o inenarrável, através da tortura, do desprezo, do sofrimento.

Mendes narrou sua própria vida, mas preencheu as lacunas do esquecimento com as vidas dos outros pares presentes no percurso narrativo de suas memórias. Mendes não é um, mas muitos que povoaram todas as leis de criação literária, tornando um "eu" plural em que constitui de muitos e pertencem ao mesmo campo simbólico.

Literatura e realidade passam por fronteiras bastante solúveis. Literatura, realidade e ficção são campos de atuação escrita que supera a própria historiografia. Realidade esta para a literatura assim como a ficção está para a história. Literatura e realidade tornam-se campos intangíveis e que representam a construção da sociedade a partir de fatos não ficcionais e ficcionais simultaneamente.

A literatura fala a realidade, mas a literatura, numa dimensão simbólica cria um novo mundo. Mundo das possibilidades narrativas. A literatura cria um mundo de sonhos possíveis. Mas não está para a realidade desta criação como construto *ipse litteres* da história vivida.

Isso não esgota o campo literário. Muito menos o campo da história, mas serve como contraponto entre o falar de si e o narrar a própria história. Ficção e realidade se aproximam como construto de uma nova possibilidade de interpretação do mundo e do sujeito neste mundo. Como afirma Dalcastagne (2001)

> Isto não significa equivaler história e ficção. Significa apenas entender que, embora em planos epistemológicos diferentes, ambas são aproximações à realidade que se fazem com a utilização de meios narrativos. Tampouco se está afirmando que todas as narrativas são idênticas, que nada está "errado". Algumas dessas aproximações são mais precisas ou mais significativas, outras menos — romances ou narrativas históricas —, mas todas permanecem isto, aproximações; nenhuma esgota a realidade, são recortes, olhares. (DALCASTAGNE, 2001, p. 485)

Ao compreender a realidade a sua volta, como campo possível da invenção, da literariedade, da história ficcional o escritor propõe um mundo de possibilidades para que seus interlocutores compreendam o seu mundo. Mundo de dor, mas também, mundo de criação. História e realidade, neste caso, são campo propícios à criação, à invenção de um outro mundo verossímil, representativo e simbólico. A história se opondo a ficção dista o saber da realidade em oposição à literatura. Mas isso não diminui o saber literário, apenas coloca-o na posição da inventividade artística e leitora

da realidade provável. Do sonho, da imaginação, de um mundo que poderá vir a acontecer.

Cabe, então, entender a possibilidade de se criar uma literatura não historiográfica. Historicizar a literatura no campo de atuação da realidade como representação de uma postura da própria sociedade, em que o autor-narrador-personagem está inserido. Autor de autobiografia, construtor de escrita de si. Isso mostra que a literatura como representação factual não representa a realidade concreta, mas passa a ocupar um lugar privilegiado da própria representação da realidade. Isto possibilita uma compreensão e um posicionamento de interpretação da história e da realidade, ali representada.

A realidade em Mendes é moldada por elementos da memória, por marcas deixadas na lembrança e no corpo do próprio autor. Marcas, rastros, restos, para lembrar de Benjamim (1985, p. 205) "seus vestígios estão presentes de muitas maneiras nas coisas narradas, seja na qualidade de quem as viveu, seja na qualidade de quem as relata."

Sabemos que a literatura "representa a vida", nesta totalidade a vida passa a ser criação do mundo e da sociedade sendo que a "vida é, em larga medida, uma realidade social" (WELLEK e WARREN, s, d, p. 113). A literatura é na maior parte das vezes pertencente à criação da própria sociedade, pois dizer que ela, a escrita literária, "exprime a sociedade constitui hoje verdadeiro truísmo." (CÂNDIDO, 1980, p. 19)

Narrar a realidade é na verdade uma impossibilidade, pois o sobrevivente, por mais que tente narrar-se jamais vai conseguir plenamente a descrição do fato vivido e narrado, pois a realidade e permeável de elementos externos à criação que monta uma conexão com o mundo extraliterário (SELIGMANN-SILVA, 2003).

Sendo realidade uma releitura do espaço/tempo de uma vida narrada, vemos que o autor de um texto autobiográfico não mais se concretiza enquanto realidade, mas uma representação verossímil do mundo sociável. Numa visão mais radical Seligmann-Silva (2005) mostra que:

> Não podemos mais falar em representação no sentido tradicional de adequação ou de *mimesis,* mas *tampouco devemos abrir mão da diferença entre a noção de ficção e a de construção da cena traumática.* O conceito de "real" é alterado e aproximado daquilo que Freud denominou de cena traumática. (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 105)

O trauma vivido e sentido por Mendes em seu percurso de vida criou uma cena traumática vivida pelo próprio autor. O escritor narra as possíveis dores e deleites conflitantes e críticos em um mundo de desolação, arrependimentos e percepção crítica da realidade. Moldando, assim, o perfil do narrador-personagem presente na obra.

Seligmann-Silva, discutindo sobre Auschwitz, adota a literatura do trauma como arte da realidade e a percepção do mundo a partir do trauma. Portanto, esta realidade passa a ser revista e necessariamente repensada enquanto capacidade do interlocutor de compreender a realidade enquanto forma real de vida. Mendes seria um leitor de seu mundo e autor, nas suas memórias, de um mundo próprio, pois:

> na medida em que tratamos da literatura de testemunho escrita a partir de Auschwitz, a questão do trauma assume uma dimensão e uma intensidade inauditas. Ao pensar nesta literatura, redimensionamos a relação entre linguagem e o real: não podemos mais aceitar o vale-tudo dito pós-moderno que acreditou ter resolvido essa complexa questão ao firmar simplesmente que "tudo é literatura/ficção". Ao pensarmos Auschwitz, fica claro que mais do que nunca a questão não está na existência ou não da "realidade", mas da nossa capacidade de percebê-la e simbolizá-la (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 49-50).

Faz se mister simbolizar a realidade enquanto criação literária, pois o trauma se constitui uma noção criada a partir do sofrimento de um "eu". Mendes narra sua realidade, mas tal realidade e percebida, não pactuada pelo leitor intransigente que espera a noção de um outro enquanto testemunha indeléveis de uma realidade concreta.

Neste caso, autor e leitor propõem um mundo novo, a partir da percepção de cada um deste mundo criado. Trauma e testemunho valida uma verdade, mas as interferências extraliterárias e ficcionais da obra de um sobrevivente não põe em estagnação a possibilidade de reconhecer tal cena como realmente sobrevivida.

Não cabe narrar o inenarrável, mas permitir que não seja esquecido. Pois a tarefa do sobrevivente e lembrar o ocorrido, seja nos corredores de tortura de um regime de exceção, seja nas cadeias e nos presídios brasileiros em que Mendes esteve fechado. Relembrar é também reconstruir o passado, rememorar as feridas, as marcas deixadas, muitos vezes em forma de dores, é não esquecer. Aproximar *Memórias de um sobrevivente* de uma literatura de memória e de reconstrução do passado é explicar as marcas e os restos presentes na memória e no corpo de Mendes, pois a memória:

> pode ser "relida como a guerra contra a memória, falsificação orweliana da memória, falsificação da realidade, negação da realidade". Os sobreviventes e as gerações posteriores defrontam-se a cada dia com a tarefa (no sentido de Fichte e os românticos deram a esse termo: de tarefa infinita) de rememorar a tragédia e enlutar os

> mortos. Tarefa árdua e ambígua, pois envolve tanto um confronto constante com a catástrofe, com a ferida aberta pelo trauma – e, portanto, envolve a resistência e superação da negação –, como também visa a um consolo nunca totalmente alcançável (SELIGMANN-SILVA, 2003, p.52, grifo do autor)

Qualquer forma de apagamento da voz é marcada por posturas agressivas. Com Luiz Alberto Mendes as feridas corroboraram para as dores futuras, inclusive presente em obras escrita muito tempo depois da sua liberdade.

Mendes cria em suas memórias um personagem engajado, mas altamente seco, duro, frio e agressivo com seu opressor. Aquele que tentou silenciá-lo. Mendes se tornou um construtor da memória perspicaz e politizado com aquilo que precisaria dizer. Escrita de si, mas também escrita do outro, que, juntamente, sofreu, gritou e construiu um mundo de denúncia.

Essa narrativa que busca enveredar por caminhos próximos do real não consegue impor a totalidade fatídica, pois narra-se a proximidade, utilizando a linguagem como mentora de ideias. A ideologia, neste caso, é permeada por elementos não realizados da testemunha. Gangnebin (2011) aborda sobre os indícios da ideologia na literatura sendo que:

> A doutrina das ideias, testemunham, apesar de sua heterogeneidade (aliás típica do uso benjaminiano da citação) de um empreendimento semelhante, o de ler na positividade do dado – do germe, do exílio e do nome, portanto da natureza, da história e da linguagem – ao mesmo tempo o rastro e a promessa de uma outra ordem que constitui sua verdade e deveria permitir salvá-lo. Assim, a origem não designa somente a lei "estrutural" de constituição e totalização do objeto, independentemente de sua inserção cronológica. Enquanto origem, justamente, ela também testemunha a não-realização da totalidade. Ela é ao mesmo tempo indício de totalidade e marca notória da sua falta [...] ela remete, sim, a uma temporalidade inicial e resplandecente, a da promessa e do possível que surgem na história. Mas nada garante o cumprimento desta promessa [...] (GAGNEBIN, 2004, p.14).

Ela remete, sim, a ideia de rastros, marcas, testemunhando a não-realização da totalidade narrada. Mendes disse tudo que deveria dizer? Narrou todos os conflitos individuais nas inter-relações dos outros em si?

As respostas possíveis caminham lado a lado com a realidade criada. Mendes narra a história de vida, mas, pela não completude da coisa narrada, cria um mundo próprio, percebido pelos interlocutores como um mundo impossível de se narrar.

As formas de percepção do mundo da coletividade são imbricadas pela construção do sujeito social e sociável diante da construção literária. Narração e

percepção do mundo engloba o envolvimento do autor e dos partícipes na constituição da narrativa. Todos contribuem para a totalidade, mas esta só é possível na não-realização do todo. O significado dos muitos se dá na construção do sujeito único diante de sua percepção com a histórias das ideias. Note que:

> *No interior dos grandes períodos históricos, a forma de percepção das coletividades humanas se transforma ao mesmo tempo que seu modo de existência.* O modo pelo qual se organiza a percepção humana, o meio em que ela se dá, não é apenas condicionado naturalmente, mas também historicamente. (BENJAMIM, 1985, p. 169, grifos do autor)

A existência se torna plena de acordo com a organização em que o narrador constitui sua obra de arte. Narração e história andam lado a lado, mas cada uma com suas particularidades. Mendes Narra sua vida, ampliando a sua compreensão do mundo, mas a história real vivida se dá pela percepção dos outros enquanto crédito que pode ser entendido como total. Ao discutir sobre o conceito de história Benjamin (1985) mostra que o cronista, ou seja, o narrador, o poeta, o inventor de ideias:

> narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história. Sem dúvida, somente a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente do seu passado. Isso quer dizer: somente para a humanidade redimida o passado é citável, em cada um dos seus momentos [...]" (BENJAMIN, 1985, p. 223).

O passado é citável, mas a totalidade só se tornaria plena se redimida pela própria sociedade. Narrador do mundo, narrador na literatura, criador de possibilidades na narrativa pode e constrói um mundo provável e um mundo possível de percepção. O outro possível é também o inimigo. Tenta destruir constantemente o passado dos que viveram em momento de crise. Narra-se a percepção do mundo caótico em que se encontra inserido. Qualquer manifestação como posicionamento diante do campo literário, o saber é punido com o apagamento da voz, pois "convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer" (BENJAMIN, 1985, p. 224-225). A morte neste caso é um provável esquecimento, se tornando metáfora da coisa que não deve ser dita.

Mendes, em sua literatura engajada aponta certos condicionantes para a proliferação de marginais. Portanto o preso passa a ser um produto da própria sociedade. O ser, que sofreu as duras penas que lhe foram impostas, narra a letargia do próprio sistema na tentativa de fechar o enunciador em seu mundo de conflito:

> Alguns bairros, por fatores socioeconômicos, facilitavam a proliferação de assaltantes, como Jardim Miriam, Vila Maria, Vila Carrão, Brasilândia, por exemplo. Esses assaltantes eram mais audaciosos, menos escrupulosos, e a maioria não tinha pai nem mãe. Já havia assaltado e até matado várias vezes. Eram nossos líderes, nós os idolatrávamos (MENDES, 2001, p. 181)

Mendes neste trecho denuncia as misérias sociais como condicionante para o mundo da criminalidade. Não bastava ser marginal, tinha que pertencer a um grupo. O espaço, neste caso, é fonte de percepção do mundo exterior à vida de Mendes e construtor do sujeito ali inserido. Realidade histórica e realidade narrada próxima da ambiência em que o autor narrador viveu, vive e percebeu, moldam o pensamento do autor. Mendes denuncia porque conviveu com as duras penas do sistema opressor. Sistema esse que construiu a própria sociedade que circundavam os grandes centros, espaços da burguesia. Burguesia esta, como vencedora, não aceitava qualquer posicionamento dos moradores da periferia como oprimidos que eram. As classes dominantes que impuseram certos sistemas à periferia, pois "Todos os que até hoje venceram participam do cortejo triunfal em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão," (BENJAMIN, 1985, p. 225)

Benjamin nos mostra que recontar o passado, rememorar o vivido é também um trabalho de reconstrução, sendo que: "[...] o importante, para o autor que rememora, não é o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência" (BENJAMIN, 1985, p.37). Neste caso, a rememoração é também uma reconstrução, uma possível releitura do mundo perceptível.

O mundo do sobrevivente é um espaço de testemunho daquilo que ele passou. Mas deve-se considerar que a narrativa testemunhal não pode ser considerada própria da autobiografia, pois como afirma Seligmann-Silva (2002):

> o testemunho não deve ser confundido nem com gênero autobiográfico nem com a historiografia – ele apresenta uma outra voz, um "canto" – ou lamento – paralelo" que se junta à disciplina histórica no seu trabalho de colher os traços do passado" (SELIGMANN-SILVA, 2002, p.150, grifos do autor).

História e autobiografia mesmo estando em campo das ideias não corresponderiam com o testemunho de Mendes, uma vez que, ele narra em alguns momentos o inenarrável. Dores extremas, torturas em estágios avançados, mortes simbólicas, constrangimentos sexuais, violências e abusos ao seu corpo. Mendes opta por não narrar ou esquecer as duras penas sofridas.

Ao narrar sua trajetória desde sua infância até quando se encontrava preso no Carandiru, Mendes, não só propôs uma guinada subjetiva de um ”eu”, mas promoveu leituras diversas deste “eu” em relação aos outros semelhante.

A literatura, portanto, deixa de ser mero substituto ou representação da realidade, mas passa a se sobrepor a uma postura mais dialética da própria realidade. Contribuindo para uma reflexão do mundo e da história de vida daqueles que estiveram em situações críticas e não tiveram espaços para suas vozes, ficando em Mendes a responsabilidade de gritar em nome dos muitos.

Dai acreditar que as fronteiras entre realidade, história, ficção, literatura não são claras. Vida e obra podem ser próximas, mas estão em posições aporéticas. Não se constitui um espaço de aproximações, mas possibilidades de confrontos entre o mundo das ideias e o mundo da ilusão. As ideias estariam próximas da percepção histórica e a ilusão no campo do simbólico.

Na tentativa de pensar a realidade, autores no final do século XX, passaram a propor uma construção da literatura e sua relação com a história das ideias. A natureza das ideias se transforma num pensamento totalizante das novas formas de escritas, principalmente as que surgiram depois da década de noventa, oriunda dos espaços periféricos, denominada erroneamente de literatura marginal. Na verdade o que há é um posicionamento dentro do campo do saber e da própria literatura como espaço de engajamento literário, pois o indivíduo constrói o seu discurso, dando continuidade ao pensamento das margens. Calvino (2006) aponta para este avanço no campo da criação literária, sendo que:

> Indivíduo, natureza e história: na relação entre esses três elementos consiste aquilo a que podemos chamar de épica moderna. O grande romance do século XIX do início a esse discurso, e a narrativa do século XX em suas formas mais convulsas e abruptas, lhe dá continuidade. Varia a maneira de considerar a consciência individual, a natureza, a história; variam as relações entre os três termos: mas, com todas as diferenças, as literaturas dos dois últimos séculos apresentam uma perfeita continuidade de discurso (CALVINO, 2006, p.29-30).

A consciência politizada e ética da periferia supera a problemática vivida pelos escritores que se emanam da favela, dos bairros pobres, e em nosso caso, dos presídios. Mendes ao propor para a posteridade sua narrativa está escrevendo a história de uma ideologia, de um pensamento daqueles que nunca tiveram direito a voz.

2.3 Um ser na multidão: o reposicionamento do pobre e a expressão da literatura de periferia

> *Se vou buscar na política o conceito de multidão é para com ele fazer um processo inverso. Ele me dá a oportunidade de pensar a literatura, "a produção de comunicações, relações e forma de vida", em sua economia não exclusivamente econômica, que envolve e afeta diversas facetas da vida social. Considero-as paradigmáticas de uma mudança na "economia global" da literatura, quero pensar o "caso" brasileiro em particular a partir de demandas que são pouco estéticas ou literárias. Em outras palavras, enfocar a literatura num contexto de igualdade de oportunidades de resistências que a têm, neste caso, como demanda.*
>
> Luciano Barbosa Justino, *Literatura de multidão: os jovens e a produção do comum na literatura brasileira contemporânea.* 2012.

Quem pertence à multidão? O que é a multidão em um contexto literário? Como se posiciona um escritor pobre, da periferia, ou mesmo interno de uma instituição total: um presídio? Estas perguntas indicam uma nova metodologia de análise literária. No campo do testemunho, no campo da crítica, ou mesmo, uma análise sociológica e antropológica da literatura são possibilidades de construir uma perspectiva crítica sobre a obra em estudo.

A presente dissertação fundamenta-se na escrita de pobre, subalterno, agravada, ainda mais, por se tratar de um escritor preso. Mendes, pobre silenciado da periferia, subalterno de um sistema opressor que oprime os já oprimidos sujeitos da margem, ssume uma dupla subalternidade.

Na condição de preso, posição exclusiva de apagamento, o autor de memórias reposiciona o/no campo literário suas ideologias. Pobre e preso que se enuncia. Mendes deu voz a o subalterno em um sistema de exclusão. Subalterno que não é um, mas muitos. Pois os "muitos são tanto do lugar, partilham uma vizinhança próxima, quanto operam no cotidiano com diversos alhures, econômicos, culturais, linguísticos, tecnológicos." (JUSTINO, 2012, p. 202) Ao presidiário não cabe falar. Qualquer posicionamento do preso, no que tange a voz, tende a ser silenciado. Subalternizado. Mendes, através

da escrita, referendou um discurso. O pobre pertencente aos muitos internos nos porões dos presídios quando consegue se posicionar na escrita assume estatuto de legitimação. A voz de Mendes saiu dos presídios e foi para editoração.

A voz dos muitos ao serem transformadas em livro representou uma nova perspectiva literária. Muitos em um. Um que se faz muitos. Multidão, que, por ser categoricamente heterogênea, é também fragmentada. Esta fragmentação não inibe o caráter revolucionário dos muitos. Meninos, meninas, jovens e adultos das ruas se completam, num sentido político, "deve-se fundamentar-se claramente numa análise empírica que demonstre as condições comuns daqueles que podem tornar-se a multidão". (HARDT; NEGRI, 2012, p. 146) Os garotos de ruas se tronam constrangidos por seu *status* negligenciado pelo Estado, como o próprio Mendes (2001) coloca:

> Meu livro conta uma história de trinta anos atrás, Mas que pode ser atualíssima. Nós, a molecada, abandonada ou foragida, nos reuníamos na praça da república em bandos. A sobrevivência era uma luta árdua. Pois hoje a molecada se reúne na praça da Sé, e a luta pela sobrevivência
> talvez seja pior ainda. A diferença é que nós tínhamos doze, treze anos, no mínimo. Hoje essas crianças da Sé têm oito, nove anos de idade e , enquanto éramos centenas, hoje somam milhares. Os anos, as décadas, se passaram, e quase nada mudou, as coisas até pioraram como no caso da FEBEM (Fundação estadual para o Bem-Estar do Menor) de São Paulo. (MENDES, 2001, p. 477-478)

O autor das memórias se posiciona, mas também de forma politizada, denuncia as misérias sofridas por aqueles que não se fazem representar. O um, no caso, muitos, diluídos na multidão, questiona as mazelas de um Governo e de um Estado falido no que concerne às desigualdades sociais.

Os muitos presentes na narrativa de Mendes, ao ser representado de forma caótica, fragilizada, ou mesmo, vitimada por um sistema autoritário são a única forma de se impor aos discursos dominantes de um sistema prisional. Torturam-se todos que fugissem às regras. Violências corporais aos já vitimados pelo sistema eram práticas contínuas que faziam parte diariamente de todos que, de uma forma ou de outra não podiam se impor as regras de sobrevivências. A família, fragilizada, também, na sua condição social excludente, era persecutoriamente vitimada por um Estado ausente e de exclusão.

O silêncio imposto, não estava, apenas, nas instituições totais. A família era silenciada por imposição do *status* socioeconômico em que esta se encontrava. É

preciso compreende o outro em sua alteridade para perceber a necessidade de intervenção por parte daqueles que deveriam proteger. Condicionada a receber as imposições institucionais de lugares em que seus filhos estavam depositados, a família obedecia, sem a devida participação, regras impostas culturalmente aos habitantes oriundos da periferia. Mendes narra momentos de sofrimentos em que eram submetidos todos ali. Narra, também, as estratégias dos gestores e policiais que controlam a prisão de evitar marcas que negligenciassem a condição de autoridade:

> Só hoje sei que é muito mais fácil suportar uma surra geral do que sofrer tortura. Dói mais fisicamente, mas é muito menos danoso no nível psicológico. Quando judiavam muito de um de nós, vigiavam-no para não lhe dar chances de denunciar. Quando as marcas eram muitas, colocavam-no no castigo, na cela-forte da triagem, para escondê-lo da família. Depois quando sumiam as marcas, procuravam dar doces, balas, cigarros para comprar a vítima. E, por incrível que pareça, éramos tão carentes que aceitávamos suborno. Mesmo porque, se denunciássemos a tortura a nossos pais em geral, não faziam nada. E se fizesse, denunciassem a tortura, difícil acreditar que isso redundasse em punição para os PMs. Tortura era uma instituição no país, praticada nos mais altos escalões da nação. Não acreditávamos em justiça. Quem iria se importar conosco. (MENDES, 2001, p. 118)

A repulsa do autor diante da barbárie cometida pelo estado é na verdade seu posicionamento diante do negligenciamento do próprio Estado enquanto controlador dos direitos. O "nós" presente em toda a narrativa é o um que se faz muitos. A multidão enquanto pluralidade, multidão como forma de existência sócio-política, sendo "uma rede de indivíduos; os muitos são numerosas singularidades." (VIRNO, 2013, p. 56) Singularidades que se aglomeram e que gerem uns aos outros, numa organização simbólica e identitária. Transformando, numa perspectiva cultural, o ser da exclusão. Dono da voz e da letra, o ser na multidão, regrado por particularidades, constitui em uma ideologia significativa de alguém que se governa. A multidão é autogovernada. Em suas particularidades se constrói, nos muitos de um pensamento, em que o "Uno" se faz "Muitos". Como afirma Virno (2013):

> O ponto decisivo é considerar estas singularidades como umponto de chegada, não como um dado desde o qual partir; como o resultado final de um *processo de individuação*, não como átomos solipsistas. Porque são o resultado qual complexo de uma diferenciação progressiva, os "muitos" não postulam uma síntese ulterior. O indivíduo da multidão é o termo final de um processo, depois do qual não há outro, por que todo o resto (a passagem do Uno ao Muitos) já se deu. (VIRNO, 2013, p. 56)

Em Mendes os muitos que o "um" representa são todos os que, silenciados pelas instituições sociais, encontram na voz do narrador uma forma de representação. A

representatividade dos muitos em um é sempre pautada na condição do "um" ter poder de enunciação. Mesmo pertencente à periferia e, nestas condições, poder se dizer através da escrita evidencia o outro em sua particular condição de se tornar o um. Mendes em seu texto traz as mais variadas formas de pertencimento ao mundo da cidade. O lugar de perversão e de aceitação em grupos marginalizados, já que o próprio personagem sentiria pertencente a este espaço.

Como o próprio autor em entrevista por e-mail ao autor desta dissertação fala de seu pertencimento ao espaço de crise e de representação. O lugar de posicionamento do autor das memórias é o lugar de enunciação dos pertencentes ao mesmo espaço. Quando indaguei sobre o comportamento violento do pai ser motivo para a inserção no mundo do crime e das ruas, ele responde:

> Sim, em parte a postura de meu pai incentivou a minha fuga de casa, mas eu sei que as luzes da cidade já me atraiam demasiadamente e hoje questiono que se tivesse outro pai com outra atitude e não faria o mesmo ou pior. Sentimento não importava porque eu amava minha mãe, mas não conseguia sacrificar minha vontade de ser livre por ela. Em mim persiste até hoje o anseio por liberdade, assim quanto mais consiga, quanto mais amplie. Hoje liberdade, por exemplo, é ter um livro traduzido para o idioma cirílico e publicado na Rússia. Lá do outro lado do mundo, se alguém abrir meu livro, estarei ali, presente. Assim como meus outros livros, coluna na Trip, peças de teatro, palestras, Oficinas e tudo o que faço. Liberdade é me expandir, ir além. Provar que é possível, pois eu saí do fundo de uma penitenciária para realizar um sonho que acabo realizando aos pouco. (MENDES, Luiz Alberto, Entrevista cedida ao autor da dissertação em 27/08/2011).

O espaço contribui para a construção do sujeito ali representado, mesmo sendo um espaço de conflito. Nele o autor se encontra com a sua alteridade. O outro possível que se assemelha em pessoalidade. Utilizando o termo adotado por Virno (2013) de "lugares comuns", Mendes presentifica sua realidade a partir de espaços concomitante ao espaço do outro. Lugares em que o autor produz significados. Lugares que se constitui de estereótipos, referindo-se a "locuções [...] privadas de todo significado de banalidades, metáforas apagadas, convenções linguísticas conhecidas." (VIRNO, 2013, p. 19). Banalidades que formam sujeitos. Violentos ou não, mas que transporta o indivíduo para um plano de percepção do outro e do mundo que o cerca.

Mendes, como membro da multidão, soube perceber o todo. Crianças em situações de risco, jovens propícios ao crime, adultos já marginais e marginalizados pertenceram ao seu mundo, criativo e artístico, como forma de enunciar o discurso constituinte, sendo "discursos que conferem sentido aos atos da coletividade"

(MAINGUENEAU, 2012, p. 61). A coletividade de Mendes é todo o grupo que pertence ao mesmo campo simbólico da enunciação. Pertencentes aos mesmos espaços da enunciação, mas se constitui coletivamente através de uma paratopia criadora, que, no campo literário "obriga os processos criadores a alimentar-se de lugares, grupos, comportamentos que são tomados nem pertencimento impossível." (MAINGUENEAU, 2012, p. 92). O pertencimento da narrativa de resistência, em nome dos subalternos, condiciona o eu se tornar os muitos, ou seja, pertencente a multidão, pois:

> Não é um "eu" individual o que sente, vê, toca, mas a espécie como tal. As sensações se lhes associou muitas vezes o pronome anônimo e impessoal "se"; vê-*se*, toca-*se*, sente-*se*. O pré-individual incluindo nas sensações é dotação biológica genérica, não suscetível de individuação. (VIRNO, 2013, p. 57)

O individual sempre dar margem para a enunciação coletiva, principalmente quando se constrói uma narrativa pautada na memória. Que para Halbwachs (2009), se constitui coletivamente. Mendes narra seu pertencimento ao mundo do crime, mas constrói coletivamente a sua identidade que também é coletiva.

> Encontrei Bidu e Samba. Os irmãoSimioto havia sido mortos pela polícia, e o Luizinho meu xará, havia sido morto pelo Nelsinho. O Bala, Chepa, Magriça, Ivo, Carequinha, estavam preso no RPM. Perguntei por que não fugiam. Bidu respondeu que de lá não dava para fugir. Eles iriam ser mandados para o Instituto de Menores de Mogi-Mirim. Se o RPM era o purgatório, pela imagem que passavam do Instituto, lá seria o inferno. Estremeci de medo. Passamos a noite tomando bolinhas e fazendo arruaça nas ruas. Bidu nem foi para casa. (MENDES, 2001, p. 100-101)

Os muitos presentes na narrativa partilham dos mesmos espaços, do mesmo campo simbólico da enunciação literária. Mendes se posiciona, e consequentemente reposiciona no campo literário a resistência dos muitos. Multidão que transita na narrativa de forma secundária. Desaparecendo e reaparecendo aleatoriamente. Ao trazer estes muitos em cena, o autor não institui o pertencimento de um ao campo literário, mas todos. Todos são construto do "um". São os muitos que constroem a identidade do sujeito narrador. No mundo do crime tudo é motivo para referenciação, inclusive na performance assumida por aqueles que detém o controle do crime. Observe o pertencimento de Mendes ao mundo da criminalidade diante das banalidades de seus pares, construtores de uma postura criminosa:

> Passei a noite na casa do Bidu. De manhã, logo cedo, saímos para o roubo. [...]
> Meu companheirinho tinha um certo prazer em roubar. E gostava mesmo de roubar as madames. Quando percebia que a vítima era rica,

> tinha prazer de roubar tudo oq eu houvesse na bolsa. Gostava de pegar os documentos para por fogo neles e ficar rindo, vendo-os queimar. Dizia que era vingança. Possuía, já então, a certeza de que a miséria de sua mãe e seus irmãozinhos provinha daquela gente que vivia a ostentar suas riquezas. E não procurava justiça. Queria apenas vingança. (MENDES, 2001, p. 105-106)

Há certo posicionamento político por parte daqueles jovens narrados por Mendes. O próprio autor anuncia os questionamentos que estes muitos fazem com relação à sua condição de dominado. Eles gritam, consomem, agridem, mas em nome de uma fragmentação do próprio eu. Sujeitos fragmentados, que diluídos na multidão, produzem significados social, econômico, político e cultural.

Os jovens da praça da República, vitimados pelo sistema, ocupa o espaço em que as vozes não existem. Produzir discursos, literários, ou não, que representem a pobreza não é prática comum na sociedade atual. Produtora de excluídos. Silencia qualquer movimento da periferia.

Produções artísticas oriundas de artistas da margem, ou são tratadas pejorativamente, ou qualificadas como uma arte menor. A literatura, como manifestação de origem burguesa, sempre serviu como referendo de uma classe. Na década de noventa, com a introdução de obras que tem a periferia como espaço, como *locus* da enunciação, surge os escritores que produzem à margem da margem, sem fugir aos padrões estéticos de um produto em ascensão. A margem escreve, pensa, cria, inventa, denuncia, e reinterpreta a realidade em que ela é submetida.

Produtos de carência e de ausência do Estado. A literatura produzida por pobre ganha estatuto de "literatura de resistência". Resistir às mais impróprias mazelas causadas pelos donos do poder. O texto de Mendes, representando a multidão de favelados, negros, pobres, garotos da periferia, entra em cena enunciativa para se impor. O discurso do preso é reivindicar direitos para os muitos. E, a obra literária é um discurso tradicionalmente constituído, formador e enunciador de vidas, sendo, pois, "a obra é possível articulada às vidas que a tornam possível" (JUSTINO, 2012, p. 212). A vida narrada, mesmo sendo em primeira pessoa, numa construção autodiegética, constitui uma narrativa de muitos A multidão, que hodiernamente, tem buscado e assumido direitos, cria, reivindica e governa.

Fugindo dos padrões conceituais de povo, massa a definição tradicional é que os múltiplos não se podem governar, sendo atribuição do uno. Mas o conceito de multidão reinventa à tradição e desafia esta verdade consagrada pela crítica política.

Multidão que se autogoverna. Multidão que, formada por grupos heterogêneos e coesos, se torna indissolúvel, Portanto, "a multidão é o único sujeito social capaz de realizar a democracia, ou seja, o governo de todos por todos", (HARDT; NEGRI, 2012, p. 141).

Fala-se em participação popular, em intervenção do governo na periferia, mas esquece de que a periferia como um todo é um corpo indissociável, que, mesmo fragmentado, institui discursos coletivamente construídos.

Os *rolezinhos* comuns na atualidade, obviamente motivo para outros estudos, é o pertencimento do jovem da periferia à condição de representação, em forma de signos, das marcas próprias de oriundos da margem. Ausentes de direitos se tornam silenciados pela mídia, opressora como as tradições burguesas, e pela sociedade excludente.

Direitos são feridos. Seja contra negro, com racismos explícitos em discursos que só legitimam o próprio racismo; seja contra pobre, excluídos dos acessos à educação de qualidade, à saúde, à segurança, etc. Seja o subalterno, que na condição de preso é vitimado duplamente. Sem voz, sem discurso, sem lei. Jovens jogados nos porões de uma penitenciária se submetem às duras penas, praticadas, atualmente, como as penas características do século dezenove, estudadas por Foucault (2013), e que Mendes (2001) mostra em seu livro:

> Estendi minha manta num cantinho e ali fiquei. Os companheiros se amontoavam. Passei três dias de cão ali. Todos fazendo necessidades na frente de todos, alimentando-se em pratos sujos, um fedor de suor azedo impregnava tudo. Ocorreram várias brigas, o que era pior, pois caiam uns por cima dos outros, ninguém estava se aguentando nos nervos ali. Depois de cinco dias naquele sufoco desumano, fomos distribuídos para os xadrezes comuns. (MENDES, 2001, p. 266-267)

Essas e outras cenas foram marcadas por Mendes como estágios de depreciação do ser humano. As mortes narradas, reais ou simbólicas, marcaram a vida de todos que ali se encontravam. Humanos coisificados, que por pertencer à margem e pertencer aos muitos, alheios ao poder, eram considerados a escória da sociedade. Silenciá-los era atribuição da sociedade pelas mãos do Estado. Mendes se opôs a esta sociedade e ao braço do estado que o constrangeu.

2.4 A multidão: sujeito orgânico, coletivo e autogovernado

A multidão a bem pouco tempo era compreendida como um corpo heterogêneo e desorganizado. Na condição pós-moderna de interpretar a atualidade a

multidão passou a ser um corpo heterogêneo, mas que se completa, se governa. Multidão é o espaço onde se alcança a legitimidade. Os muitos, propostos por Virno (2013), são múltiplos que se governam. São os pertencentes à heterogeneidade diluída numa busca comum. A democracia e a liberdade.

A condição dos muitos forçou a modernidade a rever certos conceitos, inclusive, nas artes. A literatura, que outrora ocupava espaços exclusivos de uma categoria social, passou a ser objeto das "massas", aqui entendidas como os muitos. Então, quem é esta multidão que se governa e se complementam?

Paulo Virno em sua *Gramática da multidão* nos mostra que a multidão é:

> Uma ampla e notável gama de fenômenos — jogos linguísticos, formas de vida, tendências éticas, características fundamentais do modo atual de produção material — resulta pouco ou nada compreensível se não é a partir do modo de ser dos *muitos*. (VIRNO, 2013, p. 10)

Sendo assim, os muitos que se governam se tornam partes fundamentais nas relações éticas e nos modos de vidas. Como a multidão se comporta no campo da literatura? As narrativas contemporâneas habitam os espaços próprios da multidão. Os muitos que se autogovernam, são também os muitos que se propõem como partícipes da sociedade e tornam-se os lugares de posicionamentos políticos, observe:

> As narrativas são um *locus* privilegiado de estruturação, e análise, das formas do viver cotidiano da multidão no Brasil da era do "pós" da globalização e da consciência cada vez mais aguda das especificidades locais. (JUSTINO, 2012, p. 202)

O lugar de produção dos muitos passa a ser palco dos contrastes da própria sociedade contemporânea. O sujeito da multidão é o ser engajado, politizado, que questiona o mundo a sua volta e que se posiciona no campo das artes. A literatura dos muitos é uma arte de posicionamento no campo literário, mas supera também o campo político e ético da socialização.

Literatura e sociedade passam a ser encarada como estâncias não antagônicas, mas possibilidades de se completarem no processo crítico de controle das mazelas apresentadas. Sujeito da multidão é o sujeito que se posiciona. Multidão aqui entendida como lugar de muitos, que, ao se posicionarem, se governa e se completam, compreendendo o todo que tal sujeito faz parte.

Autores da estirpe de Benjamin (1989) discute a multidão ao propor o *flâneur* como pertencente a ela. Benjamim ao estudar Baudelaire discute o posicionamento deste ser dentro da grande massa (multidão) passando, muitas vezes, incólume aos olhos

dos outros. “[...] Uma multidão a perder de vista, onde ninguém é para o outro nem totalmente nítido, nem totalmente opaco.” (Benjamin, 1989, p.46).

Hardt e Negri (2012), ao discutir o conceito de multidão como um problema de classe, se opõem ao conceito levantado por Hobbes de povo que este é uno, enquanto a multidão é “plural e múltipla”, sendo portanto:

> Uma multiplicidade irredutível; as diferenças sociais singulares que constituem a multidão devem sempre ser expressas, não podendo ser aplainadas na uniformidade, na unidade, na identidade ou na indiferença. A multidão não é apenas uma multiplicidade fragmentada e dispersa. É verdade, naturalmente, que em nossa vida social pós-moderna as velhas identidades se esfacelaram. (HARDT; NEGRI, 2012, p. 145)

Esta multiplicidade irredutível e que se autocontrola, mas não se mistura é que se denomina de muitos. Exemplos possíveis dos muitos na sociedade contemporânea é a presença constante de pobres nos palcos das decisões sócio intelectuais. Conferências, congressos, sindicatos, organizações não-governamentais, escritores da periferia, presos, manifestações populares, conservam em seu âmago a efervescência do dinamismo da modernidade.

Na escrita de Mendes os muitos nem sempre são perceptíveis. Quem é o “Diabinho”?, Quem é o “Brasa”? Quem é o “Zueira”? Quem foi o Zezé”? Foram os muitos que aparecem, reaparecem e somem como fumaça, neste texto denso, mas também líquido, pois a massa de personagens que aparece no desenrolar da narrativa é diluída, é dispersa, não concatenada. Mendes em seu livro *Memórias de um sobrevivente* narra os momentos de sua infância, de adolescência e de sua fase adulta na prisão. Esse percurso é consubstanciado pelos inúmeros outros elementos dentro da narrativa. Pai, mãe, amigos, inimigos, policiais, garotas de programas, marginais, etc. como os muitos que se governam, mas também se distanciam.

O posicionamento de Mendes na sua literatura é também ideológico, mas principalmente cultural. A multidão é um aglomerado que, não tendo relações sociais internalizadas, se complementam e se compreendem, pois como a firma Sarlo (2010):

> O subúrbio são espaços efetivamente existentes na topografia real da cidade e, ao mesmo tempo, só podem ingressar na literatura quando pensados como espaços culturais, quando se lhe impõe uma forma a parte de qualidade não só estéticas, mas também ideológicas. Realiza-se, então, um movimento triplo: reconhecer uma referência urbana, vinculá-la a valores, construí-la como referência literária. (SARLO, 2010, p. 327)

Espaços de conflitos que reposiciona no campo da literatura a construção estética e ética da estrutura literária. Processo de constituição ideológica do sujeito da margem que passa a sugerir como espaço de posição política. Espaços que são habitados pelos muitos: marginais, prostitutas, drogados, moradores de rua, como afirma Sarlo (2010):

> Esses processos indicam que ocorre uma reestruturação dos valores a partir dos quais a literatura organiza os materiais sociais e escolhem as poéticas. A experiência dos escritores recém-chegados ao campo intelectual os situa nos mesmos cenários urbanos por onde circulam prostitutas, viciados e traficantes, delinquentes e desocupados. O famoso "Caldeirão Misterioso" [...](SARLO, 2010, p. 329, grifo da autora)

Esse "Caldeirão Misterioso" proposto por Sarlo condiz com a realidade de Mendes, por este se enquadrar no mundo das efervescências dos múltiplos: populares, pobres, presos, marginais, moradores de rua, garotas de programa, etc. Todos estes presentes em sua narrativa. Alguns destes personagens contribuíram para a formação identitária do sujeito da multidão, narrador-personagem das memórias de Mendes.

Sujeito múltiplo, Mendes cria uma possibilidade de se completar com os muitos que o circunda não fragmentando-se, mas cooptando as interferências de todos os partícipes de seu mundo narrado. Desmistificando, muitas vezes, o caráter negativo que o indivíduo da periferia carrega. Isto contribui para se impor uma nova sistemática da literatura. Em nossa pesquisa a literatura de prisão.

> Por outro lado, aumenta o elenco de marginais perdem-se ou se atenuam suas conotações ameaçadoras ou sinistras e ele começa a ser visto como resíduo de um sistema caracterizado pelos desníveis econômicos e pela injustiça. Certas vezes, primitivamente, a perspectiva sobre o marginal se politiza. A esse cenário de fracasso e injustiça corresponde um novo modelo de desgraça e novas formas de responsabilidade individual ou coletiva que deslocam a culpa de um setor social para outro. (SARLO, 2010, p. 328)

Este cenário apresentado por Sarlo (2010), aparentemente fracassado se torna altamente engajado com as questões sociais. Mostra que a postura do indivíduo da periferia se torna, também, um posicionamento político. Se opondo aos sistemas opressores em que os escritores das favelas, das margens e das prisões são submetidos. Mendes é a voz da multidão em forma literária. O discurso do sujeito da margem representa o discurso dos muitos que diluídos nos espaços emergentes da sociedade tem na literatura seu mais claro pertencimento.

A multidão é para Virno (2013) “um *modo de ser*, o modo de ser prevalecente hoje em dia: mas como todo modo de ser é *ambivalente*, já contém, em si mesmo, perda e salvação, aquiescência e conflito, servilismo e liberdade”. (VIRNO, 2013, p. 14, Grifos do autor)

Todos que participam da multidão em Mendes (2001) se tornam membros condicionantes no processo criativo e reativo de cada sujeito representado. Mendes não é um, mas os muitos que, ao circularem pelos corredores das prisões, pelos becos dos subúrbios, pelos reformatórios juvenis, tornaram seu mundo em um espaço de conflito e de inserção no campo da literatura.

CAPÍTULO III

O subalterno e o discurso memorialístico como resistência de um escritor preso

> *Uma embriaguez aquele que longamente vagou sem rumo pelas ruas. A cada passo, o andar ganha uma potência crescente; sempre menor se torna a sedução das lojas, dos bistrôs, das mulheres sorridentes e sempre mais irresistível o magnetismo da próxima esquina, de uma massa de folhas distantes, de um nome de rua. Então vem a fome. Mas ele não quer saber das mil e uma maneiras de aplaca-la. Como um animal ascético, vagueia através de bairros desconhecidos até que, no mais profundo esgotamento, afunda em seu quarto, que o recebe estranho e frio.*
> Walter Benjamin, *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. 2000.

> *O fato de ser pequeno e não ser lá muito bom de briga, colocava-me em desvantagem até psicológica. Estava convencido que não podia com nenhum deles. Nunca fora, também, quando sozinho, um sujeito violento. Sobressaia sempre pela astúcia e ousadia. E ali não era local onde tais virtudes pudessem ser consideradas. Predominava a lei do mais forte. Era a força bruta. Tendo a polícia, por fora, para oprimir e barbarizar a todos. Embora tendesse a oprimir sempre os mais fracos, que pareciam os mais desorientados. Inúmeras vezes vi "valentes e valorosos" policiais militaressurrando a borrachadas débeis mentais que nem se quer tinham total coordenação de seus movimentos. Os loucos, os débeis e os fracos eram o alvo favorito de todos naquele depósito de vidas humanas.*
> Luiz Alberto Mendes *Memórias de um sobrevivente*, 2001.

Pode o preso falar? Numa sociedade que institui, em pleno século XX, a barbárie dos sistemas prisionais do século XIX mostra que o preso na condição de subalterno não pode falar. (SPIVAK, 2012). A prisão é um espaço que produz silêncios. Ela impõe no preso o cerceamento da voz. Preso, no Brasil, está intrinsecamente ligado à pobreza. Preso, pobre, membro da periferia, os muitos diluídos na massa, a multidão. Conceitos sociológicos que trilham por caminhos entre a antropologia, a história e a

literatura, mas, que, durante muito tempo, não serviam como objeto de análise qualquer. O pobre em seu meio não era representado. A representação do pobre na arte, principalmente a do século XIX, era pautada na ideologia romântica do século passado. Ideologia preconceituosa e fundamentada aos olhos da burguesia.

Só no final do século XX é que o pobre passou a ser autor de si. Pertencente à multidão. O escritor que defende seu *habitus* institui uma nova paratopia do escritor. A periferia passa a ser vista como lugar de produção literária. Lugar de produção artística. A periferia usa a voz como emancipação. O lugar do pobre passa a ser evidente. O autor de periferia que pertence aos muitos se posiciona ao falar de seu espaço. Assim, segundo o autor das *Memórias de um sobrevivente*:

> Meu livro conta uma história de trinta anos atrás, mas que pode ser atualíssima. Nós, a molecada abandonada ou foragida, nós reuníamos na praça da República em bandos. A sobrevivência era uma luta árdua. Pois hoje a molecada se reúne na praça da sé, e a luta pela sobrevivência seja pior ainda. A diferença é que nós tínhamos doze, treze anos no mínimo. Hoje essas crianças da Sé têm oito, nove anos de idade e, enquanto éramos centenas, hoje somam milhares. (MENDES, 2001, 477-478)

Mendes traz na sua obra os muitos da década de sessenta, setenta e oitenta, mas traz para a cena cotidiana o subalterno do presente. As crianças da Sé que, aos milhares, se aglomeram, hodiernamente, nos mesmos espaços que Mendes quer denunciar.

O pobre, o subalterno, o preso, sequência esta numa ordem de despolitização, passa a ser condicionante do próprio discurso. O pobre como aquele que, pluralizando o termo são:

> Marcados por um conjunto de carências, muitas vezes desqualificados pelas condições em que vivem e trabalham, enfrentando cotidianamente o confisco de seus direitos mais elementares, buscam, na prestação de serviços sociais públicos, alternativas para sobreviver. (YAZBEK, 1996, p. 83-84)

O pobre numa perspectiva sociológica seria este sujeito da visibilidade. Uma estância possível de existência. Detentor de direitos, mesmo que ceifado, na maioria deles, mas que traz para a cena social um posicionamento político.

Já o subalterno, pobre também, por pertencer a mesma classe, começa a perder visibilidade e ser totalmente desprovidos dos direitos que lhes são próprios. Seja na periferia, seu lugar de origem, seja nos espaços de subalternização em que se inserem para sobreviver, encontram o cerceamento de suas vozes. A não visibilidade do

subalterno o torna desprovido de qualquer acepção de direitos. Inicia-se a imposição do silêncio com a doutrinação do subalterno. Ele, na condição de inferioridade em que se encontra, passa a não ter voz. Qualquer manifestação artística do subalterno é, até certo ponto, entendida como posicionamento de resistência.

O preso, por sua vez, totalmente invisível, por habitar uma instituição total e fechada, é colocado numa posição inferior ao subalterno. Opera-se no preso uma dupla subalternidade. A sociedade institui o apagamento total do preso enquanto ser inferiorizado. Qualquer manifestação que o diferencie dos demais partilhará em sua condição, também de subalternizado, das exclusões de um sistema opressor.

A condição do pobre e do preso nos processos de subalternização e seus posicionamentos no campo da literatura e da memória são formas de resistir às imposições das classes burguesas dominantes, promotoras de exclusões dos menos favorecidos.

3.1 Memória e testemunhos na escrita de Luiz Alberto Mendes

> *A rapaziada perdera a cabeça. Logo já morreram outros no meu pavilhão, pavilhão 5, e continuava a morrer no pavilhão 9. O bicho estava solto, a matança começara. Estava aberta a caça aos caguetes e inimigos. Todo mundo se armou, e a cadeia ficou em pé de guerra. Dias depois passou mais uma carrinhada de companheiros mortos e esfaqueados do pavilhão 9. Outra rupa.*
>
> Luiz Alberto Mendes, *Memórias de um sobrevivente*. 2001.

Narrativa densa, completa e ao mesmo tempo recheada de elementos próprios da ficcionalidade. Personagens que aparecem e desaparecem. Multidão diluída entre meninos e meninas, presos e subalternos, guardas e policiais que, por pertencer a um mesmo campo simbólico, se tornam orgânicos no construto do fazer literatura. Literatura memorialista e de testemunho. Mendes narra, consequentemente ficcionalizando, a história de vida, através da escrita de si.

Quando se fala em literatura de testemunho sempre vem em mente a presença de pessoas oriundas dos campos de concentração nazista, ou mesmo, de alguma frente de batalha. Testemunhos de policiais. Testemunhos dos sobreviventes do holocausto. testemunhos da *Shoah*. Testemunha e consequentemente narra, via de regra, algum fato

que institua, ou mesmo que imprima um certo silenciamento na cabeça de quem sobrevive. Sobreviver a um estágio de tortura é ao mesmo tempo um caso de possível esquecimento, mas é também um comprometimento com seus pares que ficaram para trás.

Quem é Luiz Alberto Mendes, descrito na capa de suas *memórias de um sobrevivente*? O que Mendes testemunha? Ele é um sobrevivente? Luiz Alberto Mendes é um pobre, é um subalterno, é um preso. Testemunha em suas memórias a vida deletéria que o transformou na pessoa questionadora do mundo que o cerca. Testemunha sua infância, conturbada, transformada em misérias pelo chicote opressor do pai. Sua adolescência, já eivado de vícios e envolvido na criminalidade. Testemunha sua fase adulta na prisão, cumprindo pena de reclusão de trinta anos por homicídio.

Mendes, narrador em primeira pessoa. Escritor de si. Emancipa-se ao narrar as misérias vivenciadas por ele nos mais dolorosos lugares. Narra a vida dos muitos que ele representa. Crianças, jovens e adultos, todos silenciados pelo condicionante do meio, passam a ter a voz representada nas memórias de Mendes.

> Os policiais, através dos moradores do hotel, souberam que o bala era irmão do Airton, um malandro com muita passagem pela polícia. Levantaram a ficha do Airton, e lá estava o endereço de sua casa. Foram lá e pegaram o Bala. Pelo menos foi essa a explicação que pareceu mais lógica na época. Hoje já é bastante questionável, a polícia não era sutil assim. Preferiam sempre confissões de pau-de-arara à investigação. [...]
> Havia estuprado o Bala com um cacete enorme de pau, quando ele estava pendurado no pau-de-arara. O infeliz estava completamente ralado, esmerilhado. Dava pena de olhar, apesar de eu estar em pior situação, pois estava apanhando havia três dias. Olhou para nós e desmaiou. (MENDES, 2001, 381)

O companheiro de Mendes, o Bala, era mais um, dos muitos que sofreram as mesmas penas do sistema opressor no qual eles estavam submetidos. As mesmas violências, das quais Mendes sobreviveu. Outros sobreviveram também, mas poucos narram a história. Poucos têm a voz como forma de resistir aos atentados do Estado contra a pessoa humana. Jocenir em seu *Diário de um detento; Quatrocentos contra um*: uma história do Comando Vermelho, de Willian da Silva Lima; *Enjaulado:* o amargo relato de um condenado pelo sistema penal, de Pedro Paulo Negrini; *Pavilhão 9*: paixão e morte no Carandiru, de Hosmany Ramos, e tantos outros que produziram suas obras atrás das grades de uma instituição "total" e opressora. Mas isso é matéria para outro trabalho.

Através dos olhos e da voz de Mendes é que eles podem ser representados. Mendes é a voz que quer se dizer. É a voz que cuidadosamente narra suas misérias e as misérias de tantos outros que ele, Mendes, representa.

Os muitos aparecem desde sua infância. Permeada por lembranças construídas coletivamente, a memória individual de Mendes é construída numa relação de pertencimento a um campo, a um lugar marcado. A um *habitus* enquanto lugar de pertencimento, sendo, pois, "estruturas estruturadas e estruturantes, constituem o princípio gerador e unificador do conjunto das práticas e das ideologias características de um grupo de agentes" (BOURDIEU, 1982, p. 191). Lugar em que o pertencimento se dar como afirmação. Diz-se aquilo que deve-se dizer. A voz do pobre, em seu *habitus*, é a voz dos muitos, pobres, moradores de periferias dos grandes centros urbanos, favelas, aglomerados habitacionais, lugares ermos e alheios às instituições de estado.

> Na época, Vila Maria, meu bairro, na periferia da cidade de São Paulo, era um barro só. Éramos, então, uma turma de garotos e tínhamos nosso esconderijo no campinho. Um terreno baldio enorme. Limpamos o mato, colocamos trave de madeira e ali nos ralávamos em pelada. Fizemos uma espécie de vestiário, de madeira e teto de zinco, que era esconderijo secreto e cozinha. Tudo o que pegávamos ou roubávamos (galinha, pato, ganso, coelho, gato e uma vez até cachorro) íamos fritar lá, numa fogueirinha. (MENDES, 2001, p. 22)

A ausência do Estado, como narra Mendes no trecho acima, não era apenas no que tange a infraestrutura, como calçamento, mas, como mostra o autor, as atividades de entretenimento eram montadas e organizadas pelos próprios moradores. Na década de sessenta, no Brasil, as crises sociais dos aglomerados humanos já era evidentes e as duras penas sofridas pelos habitantes da periferia já eram notórias aos olhos daqueles jovens, sem nome, sem cultura, sem identidade. Eram muitos, mas também eram os muitos silenciados por uma cultura da espetacularização. Cultura essa que impõe o mais opressor meio de esvaziamento de voz da periferia, pois o estado:

> deve apoderar-se dos indivíduos *isolados em conjunto*: fábricas, [...] todas essas coisas devem funcionar como "grandes conjuntos habitacionais", especialmente organizados para os fins desta pseudocoletividade que acompanha também o indivíduo isolado na *célula familiar*: o emprego generalizado dos receptores da mensagem espetacular faz com que o seu isolamento se encontre povoado pelas imagens dominantes, imagens que somente através deste isolamento adquirem seu pleno poderio. (DEBORD, 2003, p. 111)

A fim de controlar os pobres o Estado os isola dos centros das metrópoles, em espaços de ausências. Onde a falta é uma das características mais notória. Jovens que, ao se depararem com o mundo que o cerca, passam a fincar seus anseios e suas

perspectivas na referência imediata: o menino mais velho, do mesmo grupo da periferia, era seu dono, fazendo-o como "uma espécie de capanga" (MENDES, 2001, p. 15). O pai, embriagado, estágio constante na vida de seu mentor. A mãe, dominada, por uma cultura machista, apenas via o flagelo do filho sem nada poder fazer. Pai que, na infância narrada nas memórias, nunca foi um referencial positivo para o filho. Muitas das memórias de Mendes foram construídas a partir de uma cultura paternalista opressora. Um pai que, sempre, ou na maioria das vezes:

> chegava ensandecido, procurando motivo para brigar e bater. Acredito eu para justificar seu estado deplorável e não permitir questionamentos. Claro que de minha parte sempre encontrava. Jamais, após os seis anos, fui propriamente um santo, até muito pelo contrário. Me apavorava, vivia sobressaltado com medo dele. Ele dizia que eu tinha medo, mas não tinha vergonha. Medo eu sabia de quem, mas vergonha de quê, de ser menino? (MENDES, 2001, p. 14).

O posicionamento do autor de memórias escritas num contexto em que Mendes se encontrava, sempre permeará por lembranças, as mais dolorosas possíveis. No caso, a posição opressora do pai. Os olhos julgadores da sociedade, ou até mesmo os momentos sofridos e sofríveis pela mãe, que ao expressar suas dores em lágrimas, serviu de montagem das memórias. A mãe de Luizinho era o motivo principal de lembranças boas. Ele sabia de sua postura enquanto mulher, nesta condição, também, um ser subalternizado. Pois ela "era coitadinha. Amava aquele homem bruto, [...] tinha o maior medo de enfrenta-lo. Era agressivo, violento, não batia nela, mas ameaçava de montão, e dona Eida morria de medo." (MENDES, 2001, p. 14)

A opressão, numa sociedade como a nossa, se apresenta das mais diversas formas. No caso da infância de Mendes, o pai já implantava um sistema opressor que, ele, o autor, irá narrar, na década de oitenta, quando se encontrar "fechado" nos porões de um presídio de segurança máxima.

A opressão, o martírio, as agressões povoam todo o mundo de Mendes. Desde a infância, martirizado pelo pai, até quando sai às ruas, violentados pelos guardas noturnos. O mundo de opressão, proposto pelo pai, contribuiu para construir a identidade de um jovem fragmentado e extremamente violento. Mendes narra momentos em que, a ação violenta do pai, contribuiu para formar o sujeito, revoltado e violento contra àqueles que representassem a postura enérgica, e não aceita por ele, do pai:

> Não podíamos encontrar um bêbado sozinho (chamávamos de "balão apagado"). Às vezes, saíamos à noite a procurá-los na zona das boates, nos bares da boca. Em bando, tomávamos tudo, até roupa. Depois, os

> massacrávamos a pontapés e paulada. Nós os deixávamos quase mortos pelas calçadas, quando não jogávamos fluído de isqueiro neles e colocávamos fogo, só para vê-los correr endiabrados, e ríamos, ríamos... Eu tinha um ódio todo especial contra os bêbados, ai daquele que pegasse! (MENDES, 2001, p. 60)

Mendes, ao narrar certas práticas delituosas, deixa claro a presença paterna nas ações. Ele odiava bêbado por representar a postura negativa do pai, sempre em estado de embriaguez. A personalidade do autor-narrador é marcada por uma presença constante da opressão sofrida em casa, nas ruas e nas prisões. Quem é, então, Mendes, narrador de si? Sujeito moldado coletivamente através das memórias de seus pares, concomitantemente com sua memória individual (HALBWACHS, 2006). A memória individual faz parte da construção identitária do indivíduo. Mas é na memória coletiva que se constrói as essências sociais e o perfil do membro, representante, dos muitos. Sendo assim, é "preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem." (HALBWACHS, 2006, p. 30). Os outros sempre contribuirão para transformar a sociedade coletivamente com posicionamentos de todos que representam o pertencimento do grupo.

Para Mendes se constituir como muitos pertencentes a uma multidão de subalternizados, ele deve construir suas memórias entrelaças nas memórias dos outros, não que passaram, mas que pertençam ao mesmo campo social e simbólico que o autor, dono da voz e da enunciação, faça parte, pois:

> Não basta reconstruir pedaço a pedaço a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança. É preciso que esta reconstrução funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espirito e também no dos outros, porque elas estão sempre passando destes para aquele e vice-versa, o que será possível somente se tiverem feito parte e continuarem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo. (HALBWACHS, 2006, p. 39)

As memórias de Luiz Alberto Mendes são construídas coletivamente. Seus anseios sociais, suas denúncias são sempre construtos dos muitos que não tiveram vozes em épocas de crise. Mendes, não só denunciou com o seu grito, mas com o grito da multidão, que diluída entre os meninos, entre os jovens ou mesmo entre os presos se auto referendavam para a posteridade. As memórias, na obra, são os elos entre o presente e uma narrativa simbólica de um passado que se quer (re) significar. Posicionamento do pobre, do subalterno, do preso diante das violências sofridas. Narradas através da rememoração.

Através das memórias podemos recepcionar a micro história, escrita pelos de baixo. Escrita de pobre e escrita dos porões das cadeias brasileiras. Produções que se fundamentam na experiência cotidiana e na experienciação de viver entre os menos favorecidos e desprovidos de qualquer direito por parte da estrutura estatal. Sendo assim, constroem-se através de memória os lugares submersos de sistemas penais falidos e ultrapassados, como cita Canedo e Fonseca (Orgs) (2012)

> Desde então, testemunhamos o desenvolvimento de punições que, embora bárbaras, todavia conscientemente aspiram a relacionar a quantidade de dor causada de forma que se compare à violência da infração original. Então vemos os casos em que aqueles culpados de envenenamento são obrigados a tomar veneno, enquanto aqueles que estrangulam são estrangulados. (CANEDO; FONSECA (Orgs), 2012, p. 191)

As diversas formas de punição propostas no século XIX sofreram com o advento da modernidade alterações que minimizaram a forma de aplicação da pena. Mas atrás das grades, nos porões de um presídio, numa cela forte há ainda a instituição da banalização do corpo. O posicionamento do pobre, a manifestação do subalterno, ou mesmo, o reposicionamento do preso, condicionou-o a expressar na arte as suas misérias, os seus restos. Mendes leva para a posteridade as marcas gravadas em seu corpo, como forma de resistir diante das opressões do sistema prisional. Instituição total que silencia, amordaça, negligencia o pobre.

O lar, como performatividade de proteção, em Mendes, ou mesmo na periferia é paradoxal. Crise que estanca o sujeito falante a não se posicionar. As ruas, fragmentos da sociedade opressora, preconceituosa e altamente julgadora, flagelam os corpos, já rasurados pela atitude violenta do pai. Condenam os jovens a migrarem para um campo de criminalização e barbárie. Lugares de paradoxos. Testemunhos de um eu moldado por alteridades em conflitos. Eu e outro que se coadunam e se conflituam na construção do sujeito que falará pelo oprimido. Ambivalência que constrói um posicionamento, a partir dos conflitos, diante da materialidade penal. O pobre sofre as penas a eles atribuídas. O escritor de si, ao escrever suas memórias, questiona a alteridade negativa dos que oprimem.

O outro e o eu, num confronto dialético, desconstrói o pertencimento de uma identidade subalterna, subjugada, conflitiva. Assim ele escreve sobre si, para poder se dizer. Ao dizer, no campo literário, referenda a arte como forma de denúncia de um sistema falido de opressão. Portanto:

> No intento de evidenciar a notoriedade de uma diferença que não se limita a equações binárias como eu e o outro, o centro e a periferia, o especialista e o ignorante, o criminoso e o honesto, entende-se que toda identidade é dialógica e que carrega inexoravelmente uma alteridade, visível nos deslocamentos discursivos do sujeito enquanto representação de si mesmo e capaz de desconstruir quaisquer paisagens e monumentos identitários estanques, canonizados. (CARNEIRO, 2013, p 168)

As diversas formas de punição de uma sociedade paternalista é, ainda, a violência física. Formas canonizadas de oprimir os já oprimidos: crianças, meninos de rua, adolescentes infratores, presidiários. Espaços em que o subalternizado passa a ser estranho aos olhos da classe dominante e deve ser "abatido":

> Uma noite, antes que eu percebesse o que acontecia, eles pegaram o Célio. Bateram bastante, depois levaram para o banheiro. Enrabaram o menino. Sairam do banheiro de pau para fora depois de o machucarem. Ele gania como um cãozinho. Vários foram no embalo dos grandalhões e comeram o Célio, um atrás do outro. Eu me arrepiava a cada gemido e me encolhia como fosse eu a próxima vítima daquela barbaridade. (MENDES, 2001, p. 80)

As formas de denúncias de Mendes em suas memórias registram as diversas barbáries que se acomete em uma instituição de excluídos. O RPM – Recolhimento Provisório de Menores[4] – era, assim como qualquer instituição total, depósito de seres humanos, excluídos, pertencente a periferia, subalterno e pobre que por conhecer a barbárie em que todos já viviam proliferavam as mesmas violências das quais eram submetidos. Mendes apenas observava e sentia dor pelo outro. Acreditando ser também vítima de um mesmo sistema excludente.

Pobre, mesmo trabalhador, proletário, põe-se na mesma significação do criminoso. Subalternizado, o indivíduo que pertencente à periferia se torna diluído no mesmo campo simbólico como excluídos e inferiorizados. Institucionalizando o pobre, o subalterno e o marginal, como colocar Foucault (2008):

> Terceiro papel do sistema penal: fazer com que a plebe não proletarizada aparecesse aos olhos do proletariado como marginal, perigosa, imoral, ameaçadora para a sociedade inteira, a escória do povo, o rebotalho, a "gatunagem"; trata−se para a burguesia de impor ao proletariado, pela via da legislação penal, da prisão, mas também dos jornais, da "literatura", certas categorias da moral dita "universal" que servirão de barreira ideológica entre ela e a plebe não

[4] Nome na época, da instituição para menores infratores, chamada, na década de noventa, de Fundação Estadual para o Bem Estar do Menor (FEBEM). Hoje com o nome de Fundação Centro de Atendimento Socioeducativo ao Adolescente (FUNDAÇÃO CASA).

> proletarizada; toda a figuração literária, jornalística, médica, sociológica, antropológica do criminoso (de que tivemos exemplos na segunda metade do século XIX e começo do XX) desempenha este papel. (FOUCAULT, 2008, p. 50-51)

Neste texto, Foucault, apesar de diferenciar os partícipes da exclusão, proletários e marginal, põe em destaque a tentativa da burguesia de se colocar superior a tais classes. A prisão passa a ser utilizada como barreira que separa os subalternos dos dominadores.

A literatura como forma de enunciação criativa e simbólica serviu para Mendes denunciar as misérias sofridas, por imposição do sistema prisional. Mas serviu como enunciação de si. Escreve-se com o cuidado devido, ornamentando a linguagem e trilhando os caminhos tortuosos que a vida de garoto de rua proporciona.

Mendes testemunha, além das misérias, momentos de enaltecimento da vida. Poucos, mas traz a tona o deleite ao se deparar com o mundo exterior. Mundo de uma elite privilegiada, pois:

> O mundo exterior me fascinava. Era como se estivesse redescobrindo-o. As Árvores, o chão de terra, o sol com suas luzes e cores, as pessoas, as construções... Tudo ganhava novos valores que me seduziam quando saía para a cozinha com o professor. Sentia as coisas diferentemente, como se as tivesse aprendendo novamente, tudo tinha um novo significado. Sentia uma imensa necessidade de ser livre, nos poros, nos ossos. A vida lá fora tinha um cheiro diferente, excitante, e eu a aspirava a longos sorvos. O ar parecia conter partículas de tudo aquilo de bom e belo que enxergava agora no mundo, enchia-me, pelos pulmões, de felicidade. (MENDES, 2001, p. 132)

As manifestações representativas de si em que Mendes constrói sua ideologia, servem como fomentadora de uma identidade. Construção identitária comprometida diante das misérias sofridas por Mendes quando ele era jovem. O próprio Mendes narra certo comprometimento, ao pertencer a tal grupo. Excluído e subalternizado que, por opressão, fragmenta a personalidade e o marca, não só no corpo, mediante as duras penas, mas na alma, construindo, na maioria das vezes, jovens violentos propícios ao crime e a barbárie em sua alteridade. Mostrando que:

> Qualquer um de nós, dos menores, estaria com o futuro comprometido. A pressão que vivíamos era contínua, alucinante. E isso apenas no nível de pressão da convivência. Mas havia as muquiranas. Nossas vorazes inimigas. Um animalzinho de muitas patas, que corre rápido, mestre em se camuflar nas roupas. [...]
> As muquiranas faziam moradas em nossas imundas vestes. Dentro do banheiro, no pátio, onde tomávamos água, os coitados lavavam as roupas dos valentões. (MENDES, 2001, p. 122-123)

O autor deixa evidente a contribuição que tal espaço de opressão, como os reformatórios, os presídios, ou mesmo as ruas e os lares desestruturados, dá ao modelo de formação de identidade deteriorada, fragmentada e rasurada por sistemas de dominação opressores. Presídios, Instituições repressiva, fragmenta o sujeito ali internalizado. A formação da identidade do criminoso começa quando ele, adolescente, torna-se fechado em celas de uma instituição para menores. Muitas vezes, mesmo sendo um lugar em que depositam os menores infratores, alguns criminosos profissionais burlam as idades e adentram a os portões. Denúncia, esta, feita por Mendes em seu livro:

> No xadrez 5, onde me colocaram, moravam dois elementos primários e humildes, sem expressão em nosso meio. Como eu, também era vítima dos valentões. Mas em compensação, morava também o Zuerinha, elemento pernicioso, vicioso e degradado. Já era maior de idade e mentira sobre a idade ao ser preso para não ir para a Casa de Detenção. Soube depois que lá ele era vítima, tinha até marido lá. Havia muitos ali naquela condição. Verdadeiros homens barbados no meio de adolescentes e crianças. (MENDES, 2001, p. 145)

Os posicionamentos assumidos por Mendes o transforma em um escritor engajado. Muitas das misérias dos sistemas prisionais, só se tornam sabidos, quando a voz é do próprio interno. A denúncia faz parte daqueles, que, mesmo na condição de subalternizado, tomaram os rumos, na literalidade de um reposicionamento do escritor enquanto pobre e preso, transformando a cadeia em sua paratopia. O lugar da enunciação é também o lugar do questionamento. Pobre, subalterno e preso assume o lugar de escrita. Referencia as misérias controladoras da periferia. Denuncia as marcas cravadas em seu corpo e em sua alma. Posiciona-se diante dos estigmas que perdurarão por toda sua vida. Escrever é também eternizar na memória, uma mente deteriorada e estigmatizada. Uma mente construída coletivamente nas relações de infortúnios em que todos, que, submetidos aos meios de barbárie, eram sujeitos, como afirma Goffman:

> A estigmatização do indivíduo está associada com sua admissão a uma instituição de custódia, como uma prisão, um sanatório ou um orfanato, a maior parte do que ele aprende sobre o seu estigma ser-lhe-á transmitida durante o prolongado contato íntimo com aqueles que irão transformar-se em seus companheiros de infortúnio. (GOFFMAN, 1975, p. 46)

Mendes é um escritor estigmatizado, mas também por pertencer a grupos de corpos subalternizados e rasurados encontra na escrita uma forma de denunciar o vivido, o testemunhado, o apreendido enquanto membro da periferia. Partícipe de lugares de exceção constrói o sujeito eivado de vícios, mas politicamente amadurecido.

A periferia, que ganhou notoriedade na década de noventa, entrou aos porões dos presídios, e, também, se referendou como instituto dos multos no meio da multidão.

3.2 Mendes, um escritor pobre, subalterno e preso: escrita de si e a autobiografia, literatura de resistência.

> *Não seria regressar às práticas inauguradas por Carlos Magno, quando este obrigava os súbditos a jurarem respeitar a ordem e a não cometer violências contra os pobres? A única diferença estava em que o juramento não se exigia a todos os homens livres: exigir-se-ia agora ao que subsistia, no "povo", de militarmente activo, portanto verdadeiramente livre – aos cavaleiros. O resto do vulgus, havendo-se tornado verdadeiramente "pobre", misturar-se-ia aos descendentes dos escravos, formando uma multidão inerte, passiva, a "plebe", dominada, esmagada pelo novo senhorio e tão totalmente privada de liberdade que não podia imaginar que pudesse ainda comprometer a sua fé, jurando.*
>
> Georges Duby, *As três ordens*: ou o imaginário do feudalismo. 1994

Mendes é um escritor pobre. Escrever para Luiz Alberto Mendes foi uma fatalidade. Fernando Bonassi em trabalho realizado no Carandiru – oficinas de leitura – o encontrou em meio às exceções como um escritor completo. *As memórias de um sobrevivente* já estavam prontas. Para, de fato, se tornar escritor precisaria de uma publicação. Aconteceu. Bonassi levou o calhamaço de papel para a Companhia das Letras surgindo a partir deste momento a instituição escritor. Mendes assume de fato o seu *ethos* da enunciação.

A prisão é lugar de imposição de uns em relação aos outros. Lugar, necessariamente, de exclusão. Qualquer um que entre aos seus portões passa a ser subordinado a outros. Este caráter de subordinação o transforma num ser subalternizado. Sendo assim, toda arte produzida dentro de instituições totais é uma arte

de posicionamento. O campo literário é propício a um engajamento politizado, mesmo nas condições de um escritor semianalfabeto.

A posição satisfatória do escritor preso permite a emancipação do pobre. Não como a literatura convencional construída por um escritor pertencente à elite literária de uma nação e que traz o pobre e o excluído como personagem de uma trama. Esta elite literária pertence a república mundial das letras, a um *locus* de criação. O escritor preso assume como personagem uma possível condição de subalternidade. Geralmente o preso não tem voz. Enunciar-se como representante dos muitos que se encontram na mesma condição de pobreza e de exclusão o torna como detentor da voz dos excluídos.

Mendes não é um, mas muitos que passearam por sua narrativa, por sua, agora instituída literatura, e se expressaram de diversas formas as misérias sofridas. Ao escrever sobre si Mendes se autoriza a se posicionar como escritor dos excluídos. Segundo Bosi:

> É possível identificar, na dinâmica dos valores vividos em contexto 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 agente virtual da escrita, quer literária, quer não literária. (BOSI, 2008, p. 261)

Os excluídos, ao se posicionar como escritores, ganham estatutos de representação dos desvalidos, dos anônimos, dos ausentes, dos silenciados. Mas a tarefa do escritor, principalmente na condição de preso, deve-se ser perpassada pela função leitor. A literatura contribui para Mendes se impor como autor de si, pois como o mesmo autor narra: "olhei e namorei livro por livro, caderno por caderno. Aquilo era importante demais para mim. Eu iria construir uma nova história de minha vida, doravante. Uma história mais bonita" (MENDES, 2001, p. 443). A literatura foi pra Mendes o início de uma nova identidade. Construída coletivamente, mas pautada, de certa forma, na pessoalidade do escritor.

As fontes, no campo da literatura, em que Mendes bebeu, contribuíram para construir uma postura crítica e assumidamente politizada diante das opressões aos membros da periferia. Ou mesmo, as posturas diante da presença constante da morte e da violência ao corpo. "Fui me apaixonando por livros. Lia em média, oito a dez horas por dia," (MENDES, 2001, p. 444). Os livros passaram a ser motivadores para que ele, Mendes, saísse dos riscos em que vivia na prisão.

> Ler tornou-se um vício. Li todas as obras de Dostoiévski, Tolstói, Górki, John Steinbeck Cronin, Scott Fitzgerald, e livros de Guy de Maupassant, Françoise Sagan, Leon Uris, Walter Scott, James

> Michener, Harold Robbins, Morris West, Irving Wallace, Irving Stone, Irwin Shaw, Henry James, Stendhal, Balzac, Victor Hugo, Somerset Maugham, Virgínia woolf, Arthur Hailey, Sinclair, Lewis, Henry Miller, Hemingway, Norman Mailer, Robert Ludlum, etc. (MENDES, 2001, p. 444)

Autores que povoaram o mundo de Mendes, contribuindo para a afirmação como escritor. Leitor e escritor, no caso das memórias, sempre estiveram permeando os mesmos campos de afirmação. O autor de *Memorias de um sobrevivente* é também o leitor de uma arte engajada. Mendes, ao narrar sua história de vida, assume criticamente a condição de um escritor polido, mesmo não tendo um grau elevado de instrução, mas adquiriu o manejo com a escrita a partir das muitas leituras que povoaram o seu mundo.

As prisões brasileiras, assim como qualquer outra prisão no mundo, passam por exercícios de isolamentos da pobreza. O pobre assume o condicionamento de pertencer ao submundo da existência humana. As ausências do Estado ultrapassam os muros dos presídios e se tornam marcas, grosso modo, de opressão, de falta, de isolamento dos membros da periferia. Institui a separação social e, mesmo com as políticas afirmativas de cotas em Universidades e empregos públicos para negros, há separação racial. Sendo pobre, negro e subalterno em condições sociais críticas, a prisão é, no dizer de Wacquant (2011):

> Portanto, um domínio no qual os negros gozam de fato de uma "promoção diferencial", o que não deixa de ser uma ironia no momento em que o país vira as costas para os programas de *affrimativeaction* com vistas areduzir as desigualdades raciais mais gritantes no acesso à educação e ao emprego. (WACQUANT, 2011, p. 103)

Mesmo Wacquant (2011) tendo Nova York como lugar de referência, não difere das políticas institucionais brasileiras em nome da cor ou da classe social que o individuo faz parte. As ações afirmativas tendem a desaparecer nos espaços de barbáries dentro dos presídios. Muitos foram mortos nas celas fortes, nos corredores, nos pátios de prisões brasileiras. Muitos desapareceram sem nome, sem família, sem direitos. Assassinados por outros presos, ou mesmo assassinados por policiais.

Isso mostra uma tentativa não só da sociedade, mas principalmente do Estado em oprimir ainda mais os internos de casa de detenção e presídios de segurança máxima. Inúmeros fatores contribuem para o maior isolamento, por parte dos subalternos, moradores da periferia. Segundo Wacquant (2011):

> A polícia, os tribunais e a prisão não são meros implementos técnicos os quais as autoridades reagem ao crime – como quer a visão do senso comum, cultuada pelo direito e pela criminologia –, mas capacidades

> políticas essenciais por meio das quais o Leviatã produz e gere, ao mesmo tempo, a desigualdade, a marginalidade e a identidade. Isso elimina a necessidade de desenvolver uma sociologia política do retorno do Estado penal ao primeiro plano do palco histórico no início do século XXI, um projeto para o qual *As prisões da miséria* é tanto um prelúdio quanto um convite. (WACQUANT, 2011, p. 179)

Deve-se questionar, pois foi esta uma das maiores bandeiras de Mendes em suas memórias, com o objetivo de evitar um maior esfacelamento da sociedade marginalizada. O Estado, eivado de vícios e orientado por uma mídia conservadora, tende a adotar políticas públicas mais enérgicas em combate ao crime. Cogita-se em pleno século XXI a implantação, no Brasil de punições idênticas para adultos e adolescentes, equiparando-os no mesmo patamar de gravidade, com a redução da maioridade penal. Isso é notório, quando correntes da sociedade conservadora pressiona o governo a tomar medidas punitivas severas a qualquer cidadão que cometa crimes. Retomando posturas radicais de violência contra presos aos moldes da punição europeia do século XIX.

O que dizer, na literatura, sobre as pressões e punições contra crianças, jovens e adultos? Mendes ao se autobiografar referencia seu posicionamento em nome daqueles que não se fizeram ouvir. Mortes nas ruas, mortes nos corredores dos RPMs, morte nos presídios. A toda sorte de misérias sofridas, violências nos corpos, deixando, na maioria das vezes, marcas irreparáveis que só a lembrança e a memória servirão para reconstruir o passado:

> Quando menos espero, os tiras vêm me buscar. É o pau novamente e, dessa vez, para arregaçar. Queriam no mínimo cinquenta assaltos. Estava sem resistência. Eram quase duas horas de tortura intensa, só na base do choque, palmatória, borrachada, e sal grosso. Falei sobre mais de cinquenta assaltos, encheram uma lista enorme. Satisfeitos, me tiraram do cano, Só que eram assaltos inexistentes, inventara-os na hora. (MENDES, 2001, p. 393)

As marcas violentas narradas por Mendes mostram o posicionamento no campo simbólico literário. A morte na literatura é simbólica. A morte no texto de Mendes também. Existem diversas formas de morte, narradas em sua literatura. A morte física, a morte enquanto flagelo do corpo, a morte como forma de silêncio do pobre, do preso, do subalterno.

A arte de Luiz Alberto Mendes é uma arte engajada. Ele se posiciona no campo da escrita como narrador-personagem no intuito de referendar e afirmar a sua denúncia. Lugar de silenciamento que, por ser narrado em primeira pessoa, assume *status* de

verdade. Mendes resiste às diversas formas de barbárie acometida sobre seu corpo e sobre sua vida de ausências. Ele narra, em suas memórias, a vida na periferia. Narra todas as punições impostas pelo Estado aos grupos de excluídos. Narra as misérias vivida na prisão apreendida pelo autor.

Contrariando alguns questionamentos levantados anteriormente neste estudo, sobre a possibilidade de pobre falar, ou mesmo a posição de preso se expressar, percebo que, não só o preso fala, mas também se posiciona. O subalterno assume uma postura reveladora e anuncia as práticas delituosas do Estado, enquanto poder, contra o presidiário, que se encontra tutelado ao sistema prisional.

Ao se posicionar Mendes contraria aos padrões críticos de literatura. O lugar é opressor. Ao questionar tal ambiente, corre-se o risco de ser submetido energicamente ao mesmo sistema. Mendes escreve e ao escrever, como lembra Bosi (2008):

> Dispõe de um espaço amplo de liberdade inventiva. A escrita trabalha não só com a memória das coisas realmente acontecidas, mas com todo o reino do possível e do imaginável. O narrador cria, *segundo seu desejo*, representações do bem, representação do mal ou representações ambivalentes. (BOSI, 2008, p. 121)

A obra de Mendes e um reflexo de um país desumano, desorientado. Narrar os apetrechos com que se monta a identidade não é fácil. Sendo ainda narrativa de denúncia. O autor narra seus sofrimentos, mas traz a tona as misérias dos que ficaram. Como o próprio autor mostra:

> Acompanhei muitos serem destruídos, quais folhas ao vento. A maioria a dor estupidificou, desumanizou, e os fez piores do que já eram. A mim, sinceramente, não sei por quê, tornou mais sensível, mais humano, mais compreensivo e capaz de perceber o sofrimento alheio. A dor dos outros já não me é indiferente, já me preocupa e faz sofrer também, se nada posso fazer para minorá-la. (MENDES, 2001, p. 476)

A narrativa em primeira pessoa traz como personagem central o nome do autor descrito na capa. Isso contribui para compreendermos o posicionamento do autor na sua trajetória autobiográfica. Propõe-se a materialidade da experiência. A autobiografia institui esse dever de memória. Escreve memórias para manter clara e expressivamente a dor dos desvalidos, para a posteridade. Ao narrar seus martírios, ao se posicionar na literatura em nome dos muitos, que não tem voz, é reposicionar no campo da escrita de si a marca do narrador autor que viveu, ou mesmo percebeu que, através da literatura, poderá denunciar as opressões de um sistema prisional falido e ultrapassado.

Observar, que em pleno finais do século XX, ou mesmo no início do século XXI, quando em 2001 foi posto em liberdade, existia, ou existam práticas de tortura nas prisões brasileiras é, engajadamente, uma forma de por em duvida as punições do Brasil.

A autobiografia assume uma performatividade do cuidado de si, no dizer de Foucault (2006), fazendo com que a escrita do eu seja:

> uma recriação individual do mundo. Nela o sujeito situa-se no universo, ordena a sua vida na escrita, "junta os pedaços", arruma a casa. Esse "arrumar a casa", colocar em ordem as recordações e reflexões, nem sempre é fácil e quase sempre é doloroso. Por isso a imagem labiríntica aparece, por vezes, na literatura íntima, reinterpretada de diversos modos: como construção de uma imagem de si no enredo das palavras, ou como figuração de um sujeito que se desdobra na sua diversidade polifônica.(Grifos da autora) (SOUZA, 1997, p. 139)

Esta recriação é a marca da literalidade na escrita de si. Recria o mundo que o cerca, remonta passados imemoráveis, remodela e reinterpreta a realidade. Critica o mundo e questiona o poder. Literatura que representa os muitos da periferia. Escrita, não de um, mas de uma multidão que se aglomera nos pátios, nos corredores das prisões. Literatura enquanto "regra e violação da regra" (HOHLFELDT, 1981, p. 157). Literatura que obedece a certos sistemas, mas se impõe diante das tentativas de silenciá-la.

As memórias de Mendes superam o cuidado de si, que alguns memorialistas insistem em moldar. Mendes não escode as misérias sofridas, mas também, não esconde misérias praticadas. A morte do guarda noturno, pela qual foi condenado a trinta anos de prisão, mesmo de forma involuntária, como cita na obra, representa parte das maldades praticadas. Ou mesmo o ódio que acometeu e acomete com todos que são submetidos à tortura, como o próprio Mendes cita:

> Estávamos presos, ilegalmente, desde 18 de maio, passáramos três meses de torturas intensas, agora tudo terminara. O sofrimento havia sido o máximo, envelhecêramos: com exceção do Alemão, estávamos todos com cicatrizes e marcas no corpo e na alma. Ficariam para sempre. Algo fora destruído em nós. Pelo menos o que ainda nos restava de humanidade, pureza e inocência. Agora éramos cobras criadas. O ódio em nós era o mais virulento possível. (MENDES, 2001, p. 399)

As marcas deixadas nos corpos daqueles que tentam se dizer foram as mais explicitas possíveis. Torturar, numa sociedade moderna representa prática contínua, no sistema prisional. A polícia, de origem totalitária, como a brasileira, usa de práticas

violentas de tortura. Violência causada pelo Estado, tutelar da sociedade, mas que prioriza a banalização dos grupos oriundos da periferia. Pobres, negros, desempregados, subalternos e subalternizados são, geralmente, as principais vítimas da violência cometida aos habitantes de espaços em situação de riscos. Bairros que faltam saneamento, educação, saúde e acima de tudo, falta humanização, cidadania.

O menino de rua, o pequeno marginal, o adulto criminoso assumindo o lugar do posicionamento literário, como de fato o escritor assume, será sempre uma voz silenciada pelo sistema no qual o pobre está inserido. Pobre e subalterno, preso e subalternizado compõe a construção literária de renúncia e de resistência.

Mendes constrói o sujeito da narrativa, como, de fato, ele representa ser. O marginal que mata. O ladrão que espanca. Ou mesmo as misérias praticadas pelos sujeitos da criação artística. Literatura e resistência é também uma literatura de posições críticas sobre o próprio sujeito narrador. Alberto Mendes não hesita em narrar a morte como pratica de sua ação:

> Mas como sempre, havia uma falha. E ela era oriunda da nossa autoconfiança: não contávamos com a loucura – ou coragem extrema – do guarda. Enquadrado por quatro armas, o guarda meteu a mão em seu revolve. Quando percebi já estava atirando no homem, e ele já arrancando a arma do coldre. Disparei com o máximo de velocidade que os revolveres permitiam, o Bala também disparou em cima do homem. [...] Descarreguei as armas em cima do infeliz. Quando ele caiu e parou de se mexer, fui até ele, olhei, estava com os olhos virados, [...] Apanhei institivamente sua arma do chão e entrei no carro ainda em choque. (MENDES, 2001, p. 360-361)

A morte para Mendes foi uma fatalidade, mas a experiência com cenas atípicas de violências, inclusive submetido a torturas constantes, o transformou num sujeito perturbado, radical, politizado. Transformou-se, de forma madura, em um escritor que sabe questionar o mundo das opressões que constrói e transforma a identidade do sujeito vítima da prisão.

A experiência da prisão, o transformou em um assassino perigoso. Franzino, mas astuto quando a necessidade falava mais alto. Foi assim com o Toinho, que tentou seviciá-lo, mas encontrou a morte, pois como mostra o narrador das memórias:

> O que ele não contava era com a loucura de quem se sente acuado. Sabia que aquele talvez fosse meu ultimo pulo, a última defesa, se não desse certo, ou não viveria mais, ou não seria mais o mesmo. Era preciso dar todo gás à máquina de destruição em que me transformara. Pulei na faca, já empunhando-a, quando ele avançou num passo de capoeira, já a recebeu na boca do estômago. [...]

> Só parei quando o vi virando os olhos, estava morrendo. Ofegante, todo sujo de sangue, olhei-o bem, sem dúvida estava moribundo. (MENDES, 2001, p. 417-418)

Narrar a morte realizada por suas próprias mãos, aproxima a narrativa autobiográfica de um relato cuidadoso de si. Mendes, sem impor retratos moldados por uma aceitação generalizada da sociedade, reconstitui uma narrativa. Diferentemente do memorial de um Revière, tentando se proteger da punição, narra os motivos que levaram a matar sua mãe grávida, sua irmã e seu irmão, Mendes, em sua narrativa, busca não fingir aos olhos de um possível interlocutor. Sendo assim, propõe ao final do livro uma remissão das misérias produzidas:

> No final o que posso dizer? Que estou bem, que apesar de tudo o que aconteceu, das mil vezes que desisti e das mil e um que retomei, eu estou legal Claro que há mazelas, hábitos e nervos em frangalhos, ninguém vivi o que vivi impunemente. Há que pagar o preço, e confesso que é muito, mas muito mesmo, alto. Mas estou tranquilo e em paz. Aprendi algumas coisinhas. Aprendi principalmente, a gostar de pessoas e até a amá-las, às vezes. Claro que existem as que detesto. Mas acho que consegui entender um pouquinho desse tumulto, desse aparente caos e loucura que é o ser humano. (MENDES, 2001, p. 477)

Mendes, em suas memórias, narrou o sujeito eivado de vícios. Construiu uma nova identidade. Sujeito que se narra. Sujeito que se constrói. Sujeito que se reconstrói. Construtor de uma literatura engajada e, mesmo pertencente à periferia, se posicionou diante da sociedade caótica em que o autor-narrador-personagem esta(va) inserido.

3.3 O Discurso do subalterno: pode o preso falar?

> *A escrita trabalha não só com a memória das coisas realmente acontecidas, mas com todo o reino do possível e do imaginável. O narrador cria,* segundo o seu desejo, *representações do bem, representações do mal, ou representações ambivalentes. Graça à exploração das técnicas do foco narrativo, o romancista poderá levar ao primeiro plano do texto ficcional toda uma fenomenologia de resistência do* eu *aos valores e antivalores do seu meio.*
>
> Alfredo Bosi, **Literatura e resistência**. 2002

Partindo da ideia de Spivak (2012), como pode em um país extremamente opressor o pobre falar? Esta concepção se torna mais grave ainda na reformulação da

pergunta como proposta no título deste subitem. Pode o preso falar? A resposta mais imediata que temos disponível é um grave "não", não pode. Mesmo sabendo das políticas intersubjetivas dentro dos presídios, onde alguns presos detém todo o poder, superando, muitas vezes, o próprio poder estatal, o preso não pode falar. Mendes em suas memórias falou, ou melhor, narrou momentos críticos da vida de um "eu" que superou as duras punições por parte do sistema opressor.

O silêncio do pobre apoia no estigma da própria pobreza. Ser pobre é pertencer a um campo de ausências. A um estigma marcadamente relacionado com o estereótipo. O preso no Brasil leva no campo da significação o estereótipo da pobreza. Ser preso é ser pobre. Punição é atribuição necessária para conter a pobreza em sua rebeldia. Preso e pobre são categorias estigmatizadas pela própria existência. (GOFFMAN, 1975)

Num espaço de conflito, propor uma literatura de resistência como forma de emancipação das periferias, passa a se assumir um posicionamento diante de realidades distópicas, como bem cita Teixeiro (2013):

> Trata-se, com frequência, de urbes distópicas que atualizam, reescrevem e/ou subvertem os mais perturbadores desencontros literários do ser humano com o mundo moderno, como, entre outros, as memoráveis errâncias urbanas da escrita beckettiana ou as estampas da cidade infernal presentes em *Le cittàinvisibili*, de Italo Calvino. (TEIXEIRO, 2013, p. 61, grifo do autor)

Esta distopia presente na periferia é ampliada na escrita das prisões. Lugar extremamente significativo para o estudo do analfabetismo. Ser preso no Brasil é, também, não dominar a escrita. Qualquer adversidade com relação a esta realidade representa uma impossibilidade. Mendes superou todos os estigmas e estereótipos. Alcançou notoriedade a partir de sua escrita produzida na prisão.

Realidade e pobreza são inerentes a favelização. Na favela surge a constituição do mito da marginalidade (PERLMAN, 1977). A mobilidade urbana na favela constitui o espírito dos indivíduos localizados e focados na ação da própria periferia enquanto espaço autogovernado. Sendo o mito da marginalidade uma realidade social, como afirma Perlman (1977)

> A marginalidade é um mito, e também a descrição de uma realidade social. Na qualidade de mito, serve de fundamento para crenças pessoais e interesses da sociedade; suas profundas raízes no espírito dos indivíduos não se deixarão abalar por qualquer análise teórica. Na qualidade de descrição de uma realidade social, refere-se a um conjunto de problemas específicos que precisam ser abordados desde um ponto de vista teórico diferente, a fim de que seja, corretamente compreendida. (PERLMAN, 1977, p. 285)

A marginalidade na literatura serve de contraponto a certas realidades que são narradas nos diversos meios de construção ideológica de um grupo. Muitos autores, após o boom da literatura marginal, proposta por Ferréz, passaram a construir seus espaços de literatura ficcional ou não-ficcional na própria favela. A voz do pobre passou a ser marcada como posicionamento no campo do saber. Autores como Paulo Lins, Alessandro Buzo, MV Bill, Ferréz, o próprio Luiz Alberto Mendes, passaram a ocupar um espaço que não representava na tradição, espaço de escrita literária. Escrever sobre a periferia, falando, povoando é fincar os pés na própria periferia. O espaço dos centros urbanos burgueses como *locus* da criação literária sofreu nestas obras uma desconstrução. A favela, o bairro pobre, o presídio são lugares de proliferação de textos literários.

Este espaço representa um microcosmo de uma realidade nacional. Favela, feiras livres, mercados, shoppings, aeroportos: lugar da multidão, dos muitos, torna-se o espaço preferido dos autores pós-modernos.

Na literatura brasileira, o mais remoto caso de escritor da periferia remonta a obra de Lima Barreto. Ele, por ser um escritor pobre, pertencente à periferia, narrando, inclusive, momentos de misérias, é o grande propositor da favela enquanto construção de uma identidade voltada para a pobreza.

Mendes, em sua obra, narra os espaços, não só de bairros pobres da Grande São Paulo, mas os espaços em que as misérias são mostradas. Becos, calçadas, lugares ermos e sombrios, frios, espaços de silêncios institucionalizados. A periferia na obra de Mendes é diluída em todo o espaço urbano, dos grandes centros aos bares mais pobres, dos reformatórios aos grandes presídios passam a ser lugar de enunciação da pobreza e do ente marginal. Numa acepção dúbia recepciona tanto o que está à margem, como aquele que pertence à bandidagem.

Nascimento (2009) ao discutir o termo literatura marginal traz como destaque a problemática do sujeito criador de arte da periferia e a própria condição do marginal enquanto produtor de literatura:

> considerei que esta era apenas uma das possibilidades de emprego ou atribuição de significado geradas pela associação do termo marginal à literatura. Isso porque, como uma rubrica ampla e de entendimento quase sempre problemático, a expressão "literatura marginal" serviu para classificar as obras literárias produzidas e veiculadas à margem do corredor editorial; que não pertencem ou que se opõem aos cânones estabelecidos; que são de autoria de escritores originários de grupos sociais marginalizados; ou ainda, que tematizam o que é

> peculiar aos sujeitos e espaços tidos como marginais. (NASCIMENTO, 2009, p. 20-21)

Mesmo sendo o termo marginal eivado de uma carga semântica negativa autores da periferia adotam o termo como forma de emancipação. Ser marginal, longe de ser atribuição relacionada à bandidagem é uma forma de se enunciar para seus leitores e seus interlocutores da mídia impressa. Para os escritores das margens brasileiras. Falar é condição política e politizada. É marca indelével para aqueles que não se faziam ouvir.

Para Nascimento (2009) o termo marginal para os autores da periferia não representa negatividade, pois para tais escritores da periferia:

> a associação do termo marginal à literatura remete, ao mesmo tempo, à situação de marginalidade (social, editorial ou jurídica) vivenciada pelo autor e a uma produção literária que visa expressar o que é peculiar aos espaços tidos como marginais, especialmente com relação à periferia (os temas, os problemas, o linguajar, as gírias, os valores, as práticas de certos segmentos etc). (NASCIMENTO, 2009, p. 20)

Denuncia a situação em que eles, os autores da periferia, se encontram. O escritor da periferia, neste estudo, o escritor de prisão, produz um discurso carregado de vícios, mas que representa a forma mais concreta de se posicionar diante das posturas violentas do poder. Sendo assim, a forma como anunciam suas personagens, seus símbolos, parecem conflitante aos leitores acostumados com a tradição literária. A linguagem foge dos padrões estéticos das altas literaturas, produzindo, na maioria das vezes, com certo desdém e fissura a sociedade ali representada. Como citam Santos e Fux (2013):

> A violência do discurso reside nas subversões à norma culta da língua, que podem até agredir nossos olhos e ouvidos, assim como os palavrões e as gírias, idioletos que fazem parte da cultura dos guetos e dos pobres, classificados, muitas vezes, como *falta de* cultura. Nesse sentido, a palavra ganha força, justamente, por representar uma cultura subjugada, recalcada pelo *status quo*, alijada do que definimos como língua pátria – aquela que acatamos como representativa do grupo social do qual fazemos parte. (SANTOS; FUX, 2013, p. 88, grifos dos autores)

A forma de linguagem, a gíria, a violência expressa, são performatividades da favela, do silêncio das prisões. Passa-se a ser o teor testemunhal do pobre e do preso que ganha notoriedade e fala em meio ao conturbado mundo das exclusões.

O poder se posiciona energicamente frente às posturas do pobre e sua corporificação dentro da periferia. Muitas vezes, o poder constituído, assustado com os avanços do mundo, oprime os já oprimidos, sonegando-os qualidade de vida, segurança,

ocupação adequada dos espaços favelescos, acessos à saúde e educação de qualidade. Sendo assim, resta ao autor da periferia anunciar uma boa nova, como forma de denúncia do poder estatal e dominante.

Cabe ao dono da voz, que na maioria das vezes é silenciada, gritar e se impor no campo da literatura. Mesmo sofrendo opressão por parte daqueles que detém o poder.

> A língua daqueles que não têm voz é ferina; bastarda e rejeitada, mesmo quando adquire materialidade, através da literatura, não é reconhecida como tal – no máximo, é rotulada de "subliteratura", ou literatura panfletária. Entretanto, ela teima em emergir na sociedade e, cada vez mais, graças a perspectivas distintas, oferecidas pelos estudos culturais e subalternos, vem sendo acatada como um instrumento de reconhecimento dos mais variados substratos sociais e de matizes da nossa própria sociedade. Essa "língua bastarda" adquire potencialidade, ao desestabilizar o discurso oficial, mesmo que (ou até por causa disso) se valha de elementos da língua vigente, dos meios de distribuição e da mídia instituída. Trata-se, portanto, de uma narrativa de resíduos [...] (Grifos dos autores) (SANTOS; FUX, 2013, p. 88)

Longe de ser panfletária, Memorias de um sobrevivente denuncia as mazelas da periferia, mas de forma mais clara e necessária, a vida na prisão. Luiz Alberto Mendes além de ser um escritor marginal é o dono da voz, num espaço que não se constitui, normalmente, campo de criação literária contra a hegemonia dos opressores.

A estudiosa indiana Gayatri Spivak (2012) mostra que a:

> Exclusão da necessidade da difícil tarefa de realizar uma produção ideológica contra-hegemônica não tem sido salutar. Acabou por auxiliar o empirismo positivista – o princípio justificável de um neocolonialismo capitalista avançado – a definir sua própria arena como a da "experiência concreta", "o que realmente acontece". De fato, a experiência concreta que garante o apelo político de prisioneiros, soldados e estudantes é revelada por meio da experiência concreta do intelectual, aquele que diagnostica a episteme. (SPIVAK, 2012, p. 37, grifos da autora)

Não é tarefa fácil para o produtor de literatura poder falar o "que realmente acontece". Um poder soberano controla todo o campo intelectual e as margens se tornam suprimidas pelas imposições da burguesia dona do poder econômico, cultural e consequentemente, intelectual. Trago a discussão de Spivak (2012) que trata da "violência epistêmica", na qual o subalterno, por não poder falar, é conduzido a receber a fala de um outro. Neste caso, o ser da periferia deixa de ser subalterno, mas torna-se subalternizado, pelo discurso do intelectual. Se o pobre ou o subalterno não pode falar, não poderá também se constituir como dominante diante dos discursos propostos pelo outro dominante.

Ocorre nesta ocasião, um duplo erro: fragiliza o enunciador pertencente à periferia, em nome de um produtor do discurso transformado pelos que não entendem da margem. Neste caso, o poder constitutivamente não pode se portar diante dos discursos dos pertencentes à periferia, fragmentando ainda mais o sujeito da margem.

Mendes, narrando a pobreza, supera os posicionamento de muitos dos escritores, tidos como contemporâneos, os quais produziram uma escrita de prisão sem vivenciá-la, sem sofrer as duras penas do sistema prisional. Ele narra, em suas memórias, a miséria sofrida desde a infância e finaliza seu trabalho com as marcas deixadas, nas reminiscências do seu eu, da prisão. A título de exemplo cito o livro "Estação Carandiru" do médico Dráuzio Varella. Mendes se enquadraria na dupla marginalidade. Escritor da margem, oriundo da periferia, portanto pobre e, numa outra acepção do termo marginal relativo ao crime, escritor de prisões.

Antes da década de noventa muito pouco se discutia sobre o pobre e sua relação com a literatura. Poucos teóricos havia debruçados os estudos sobre literatura e pobreza. Na década de oitenta, Roberto Schwarz discute *Os pobres na literatura brasileira* (1983), discussão esta que se tornou referência básica para os estudos da literatura e da pobreza. Leva se em conta o estagio no qual o pobre passa a ser personagem. Só na década de noventa é que a periferia (pobreza) passou a se posicionar no campo do saber, não mais apenas como personagem pobre e marginalizado, mas escrita de pobre em que o pobre entra em cena no campo editorial.

Claro que em Mendes, o apoio incondicional dado por Fernando Bonassi contribuiu para o pertencimento deste autor marginal (Mendes) no espaço das letras, sendo, inclusive, publicado por uma editora de renome e destaque nacional.

A literatura passa a ser um campo de confrontos entre pobres escritores e leitores pertencentes às diversas classes sociais. Extratos da sociedade que passaram ultimamente a consumir uma literatura que tem o pobre como produtor, marcado, com a presença de pobres, nos espaços de ação das personagens. Mendes ocupa, hoje, espaços nunca antes imaginados. Publicou, além das *Memórias de um sobrevivente,* editado pela Companhia das Letras, *Às cegas*, nos moldes memorialísticos, também pela Companhia das Letras, *Tesão e Prazer* - Memórias Eróticas de um Prisioneiro, Editora Geração e *Cela Forte*, um livro de contos editado pela Global, além de escrever diariamente no blog da Revista Trip: Mundo Livre, suas lembranças e as posições engajadas assumidas diante da sociedade atual.

Mendes em seus livros, na condição de pobre, na condição de narrador da pobreza expõe a coisificação dos sujeitos representados num processo de objetificação e abjetificação. O ser narrado não só é marcado como objeto, coisa, mas num estágio mais deplorável ao se tornar abjeto, levando os torturados à condição de extrema miséria humana, não no sentido de miséria econômica, mas nos processos mais fortes de humilhação.

3.4 Memórias de um sobrevivente: escrita de muitos, performatividade da multidão

O Senhor é meu pastor...
perdoe o que seu filho fez.
Morreu de bruços no salmo 23,
sem padre, sem repórter.
sem arma, sem socorro.
Vai pegar HIV na boca do cachorro.
Cadáveres no poço, no pátio interno.
Adolf Hitler sorri no inferno!
O Robocop do governo é frio, não sente pena.
Só ódio e ri como a hiena.
Rátátátá, Fleury e sua gangue
vão nadar numa piscina de sangue.
Mas quem vai acreditar no meu depoimento?
Dia 3 de outubro, diário de um detento.

Racionais MC's. *Diário de um detento*. 1997.

Memorias de um sobrevivente é uma obra baseada na vida de Luiz Alberto Mendes. Memória e escrita que permite a cristalização do passado e a persistência de se afirmar no futuro. Mendes ao narrar suas memórias, construiu personagens, solidificou suas ideias, resistiu ao mundo de conflito que ele, possivelmente viveu e narrou. As memórias, produzidas coletivamente, permitem ao autor-narrador-personagem a permanência no mundo da significação.

Os discursos, eivados muitas vezes de vícios, se constituem como argumentação dos que querem se dizer. Memória e escrita, por mais que seja antagônico, no sentido de que, a memória é também esquecimento, são dois campos de afirmação do sujeito da enunciação. Lembrar para não esquecer. Escrever para se solidificar-se.

Memória, história, literatura, testemunho são áreas de conhecimentos que se aproximam, assim como também se organizam como discurso constituinte.

Testemunha-se uma realidade apreendida e, claro, uma realidade reconstruída. A literatura testemunhal e seu campo de atuação, por ser empreendimento artístico, sempre trarão marcas que são próprias do discurso literário. A história, por sua vez, negligencia, até certo ponto, o discurso do sujeito da margem. Sendo, muitas vezes, silenciados por imposição. O autor do cárcere, em seu discurso, resiste às demandas impostas pelo poder. O Estado enquanto detentor do controle do cidadão preso se torna em antagonista do narrador. Este, por sua vez, assume o papel dos muitos que não se fazem ouvir.

Observa-se que Mendes em seu discurso memorialístico traz a tona vícios produzidos pelos donos do poder, impondo aos internos de uma instituição para recolhimento de menores de idade, ou mesmo de um presídio os mais bárbaros meios de ferimentos dos direitos individuais e sociais. Quando o preso recepciona as punições devidas, em detrimento dos crimes cometidos, ele passa a ser tutelado ao Estado constituído. Notam-se em Mende as ausências de direitos: estar preso, apenas. Verificam-se no discurso do autor inúmeras mazelas impostas a quem não podem ser ouvidos.

Traz-se a hipótese de que a literatura de testemunho, no caso, as memórias de um escritor preso, inaugura um novo estatuto da linguagem. Impondo assim, a possibilidade de um novo *ethos.* Reivindicar o direito de uma multidão silenciada, ou mesmo assumir um compromisso de "um" com os "muitos", é de fato resistir em nome de uma política de inclusão e de conscientização de um povo.

Partindo da concepção de testemunho citada por Seligmann-Silva (2005) a relação entre a voz do presidiário e sua posição como testemunha diante dos muitos que ele representa, mostra que a "necessidade é entendida quase que exclusivamente em um sentido da necessidade de se fazer justiça, de se dar conta da exemplaridade do 'herói' e de se conquistar uma voz para o 'subalterno'". (SELIGMANN-Silva, 2005, p. 89, grifos do autor). Hoje, com os diversos posicionamentos da periferia, criou-se uma nova metodologia teórica para se entender o advento dos sujeitos oriundos da margem. Esta posição antagônica entre centro e periferia está sendo diluída, uma vez que, os autores da periferia estão assumindo espaços, antes ocupados pela elite cultural de uma nação, que representam posicionamentos da periferia para o centro-periferia. Nestes termos, a margem ainda se faz margem, mesmo ocupando espaços nunca ocupados. A década de noventa, surge como advento da periferia, principalmente na literatura. Outras artes estão assumindo espaços próprios de uma concepção tradicional de manifestação

artística. Hoje, no Brasil, o grafite, apenas como ilustração, tem assumido posicionamentos, não só como afirmação nacional, mas também impondo uma cultura da "favela" para outros ares em países outros.

As memórias de um sobrevivente traz como destaque a postura assumida por um preso, não como ação afirmativa, mas como um posicionamento de um escritor pobre que, pertencendo à periferia, e da própria periferia anuncia o testemunho. Narrando fatos de violências sofridas pelo sujeito marginal e marginalizado, dentro do campo da subalternidade.

A periferia entra em cena para impor o discurso do pobre como aquele que se faz de forma engajada. Mendes institui um novo estatuto da literatura de periferia. O discurso do sujeito, habitante da periferia, valida, de certa forma, o sujeito autor. Em suas memórias ele assume um pertencimento da margem de forma mais expressiva por ser escrita de presidiário.

O pertencimento do autor ao campo da criação, de fato, permite observarmos o quanto o espaço de silencio e tortura contribuiu para sua formação identitária. O próprio Mendes narra momentos de crise, em que sua identidade está fragmentada, por ser vitimado e por sofrer as duras penas impostas numa instituição totalitária:

> Já estava começando a falar sozinho (aliás, descobrir depois, a maioria dos presos fala sozinho), meio abestalhado, sofrendo uma depressão cada vez mais difícil de suportar. A masturbação era a única fuga. Já não tinha amigos com quem conversar. Passava os dias amortecido, sem me sentir vivendo. Doía como uma ferida em carne viva. Estava cansado, esgotado de ficar naquele lugar, e não sabia mais o que fazer. (MENDES, 2001, p. 442)

O autor em seus conflitos narra as misérias acometidas em seu corpo. Depressão, ferimentos, ausências de valores, de prazeres, etc. que não são únicas de um, mas marcas de todos que se submetem aos domínios dos outros. Longe de ser uma narrativa meramente simbólica, as memórias de Mendes traz como característica fundante, o poder da enunciação e da emancipação do subalterno. Pobre, subalterno e preso que, por estar inserido em lugar de fechamento do indivíduo, assume a posição de dono do discurso. Fala-se o que precisa ser dito.

Mendes assume papéis. Papéis dos muitos espalhados pelos presídios brasileiros. Muitos escreveram, podendo ser objeto de outra pesquisa que explore a música, a dança, o teatro, a própria escrita de romance, poesia que polarizam outro campo da crítica literária, produzidos e colhidos nas prisões, mas poucos tiveram as nuanças referendadas por Mendes.

Os muitos se tornam um, e este, por ser pobre, e preso assume um posicionamento duplo, representar-se e representar o outro em sua múltipla alteridade. O seu pertencimento ao grupo, ao *ethos,* ao campo da enunciação permite perceber a posição que o escritor autor assume na sociedade e no lugar que, ele, o autor-narrador venha representar. Lugar paratópico. Campo literário de pertinência, mas longe de se enunciar como "'lugar' verdadeiro" (MAINGUENEAU, 2001).

A literatura de Mendes longe de ser apenas memorialista, ocupa um espaço de questionamento fundante do mundo que o cerca. Muitos autores, assumindo posições discursivas radicais por negligencia da sociedade detentora do poder, denunciam as misérias sofridas. Denuncia as ausências impostas pelos controladores de Estado. Mas assume no campo literário de pertencimento ao mundo da criação e o posicionamento da periferia adentrando aos meios próprios do centro. Periferia e centro numa simbiose entrelaçam suas colaborações. Pobres e subalternos que participam da vida ativa dos centros urbanos e classe média que adentram à periferia para o consumo de seus produtos. Festas, bailes funks, etc. Além, claro, da classe média oriunda da própria periferia, detentora de poder econômico, consumindo produtos de grife da classe alta.

A periferia é detentora de uma ideologia. São os muitos diluídos na multidão, que de certa forma homogênea, congrega toda a heterogeneidade das massas. Multidão, aqui, não como o conceito de povo, mas como um aglomerado de organismos que se auto definem. Como Justino (2012a) afirma:

> Chamo-as literatura de multidão porque semiotizam uma "quantidade infinita de encontros" e pressupõem horizontes dialógicos e contraditórios ao multiplicarem o número de personagens na trama e os seus percursos pela cidade. (JUSTINO, 2012a, p. 82)

Reformulando o pensamento de Achugar (2006) a periferia, diferentemente das questões políticas adotadas numa concepção global, presentifica seus espaços e assume a condição de controladora do discurso. Discurso que pertence ao campo da resistência. Sendo que: "a periferia não qualifica nem desqualifica um pensamento, mas o situa". (ACHUGAR, 2006, p. 90). Situa o discurso, que também se estrutura como discurso constituinte, marcadamente, representando a persistência do pobre ao pertencimento do *habitus* e em que ele se posiciona.

A classe subalterna erige do seu *status quo* para assumir como representante, "enquanto sua condição econômica" (BOURDIEU, 1982, p. 193) a classe e o grupo o qual ele pertence. Pois:

> Enquanto os artistas e os escritores "burgueses" (DOMINANTES-dominados) encontram no reconhecimento que o público "burguês" lhes concede e que muitas vezes lhes assegura condições de existência quase burguesas, as razões para assumirem o papel de porta-vozes de sua classe, à qual sua obra dirige-se diretamente, os defensores da "arte social" (dominantes-DOMINADOS) encontram em sua condição econômica e em sua exclusão social os fundamentos de uma solidariedade com as classes dominadas que erige como princípio primeiro à hostilidade com relação às frações dominantes das classes dominantes e com relação a seus representantes no campo intelectual. (BOURDIEU, 1982, p. 193)

Dominantes e dominados entram em conflito na busca de posicionamentos, no que tange a literatura, como afirmação de um discurso. Literatura marginal, escrita de Pobre, voz do subalterno e por fim escrita de preso foge aos padrões de escrita e se afirma como discurso de resistência.

Escrever na cadeia, superando as diversas práticas de aniquilamento dos sujeitos, ali jogados, representa um ato de afirmação discursiva do pobre. A escrita de presidiário foge os padrões de escritas no Brasil. País com dívidas imensas para com as classes populares acha-se imerso a um discurso confirmadamente periférico, e resiste aos apelos editoriais burgueses. O próprio Mendes narra a impossibilidade de se afirmar como escritor, pois:

> Esse relato de parte de minha vida foi feito por volta de dez anos atrás. Estava dormindo no fundo de uma gaveta há tempos. Desistir de leva-lo a público, aliás, nem tentei chegar a editoras. Parecia impossível uma publicação, não me perguntem por quê, tirem as conclusões que desejarem. (MENDES, 2001, p. 471)

O livro não era para ser editado, por a própria obra pertencer a uma crise. Guardar os manuscritos de um livro de quatrocentas páginas em uma cela já representa a superação. Pobre, sem recursos, preso e torturado, poderia de sido vítima duplamente. Morte física e morte simbólica. Física nos "frangalhos" de seu corpo, simbólica com o apagamento da escrita. A obra perdurou e Mendes com seu discurso de resistir às imposições do poder posicionou no campo literário a voz dos muitos ali trancados.

Isso permitiu a construção de um novo estatuto da periferia e da prisão, através da escrita de presidiário. Que assume uma nova personificação identitária e afirma como novo sujeito da literatura, mostrando que o sujeito muda seu mundo, seu grupo, seu eu:

> O crime, a malandragem, a ideia que perseguira desde a infância, de ser bandido, malandro, foram se afastando do meu foco de visão. Agora aquilo era muito pouco para mim diante dos horizontes que divisava. A cultura, o aprendizado, levavam-me a fazer uma releitura

> do mundo. Havia um lado melhor, e eu queria pertencer a ele. Claro que a cultura do crime que assimilara desde a adolescência ainda era, de certa forma, dominante em mim, mesmo que então não conseguisse perceber. Estava no meu sangue, nos meus ossos, demoraria a vida toda para conseguir um certo equilíbrio com a cultura social. (MENDES, 2001, p. 468-469)

O Luiz Alberto Mendes malandro assume, ao final da narrativa, uma postura pacífica, mas, altamente amadurecida, pelas leituras, pelas amizades, pelas barbáries sofridas. O mundo intelectual que ele se apoderou contribuiu para uma formação identitaria engajada, mostrando que o pobre, mesmo num estado extremo de subalternidade pode emancipar-se. Engajado politicamente, Mendes bebeu das fontes filosófico-literárias mais profundas e complexas. Assim, Mendes mostra que:

> Aos poucos fui me definindo pelos filósofos mais contestadores e revolucionários. A lógica foi se impondo ao meu raciocínio, e as peças foram se encaixando de modo sistemático. [...]
> Meu negócio era acumular conhecimento, pois acreditava que isso me valorizaria para os outros. Eu carecia de importância, e queria chocar com um tal volume de conhecimento e informações que me destacasse da minha condição prisional (MENDES, 2001, p. 467).

O intelecto ajudou ao Mendes se autorizar a representar os muitos. Muitos que não tiveram as mesmas oportunidades, mas que passaram em sua narrativa como construto da identidade do autor-narrador. Este autor, pertencente aos muitos, introduziu-se na multidão, não como o Uno, com voz, mas como os muitos, presos, também que se fizeram representar-se: Renato, China, Zito, Luizinhos, Célio, Branco, Chepa, Bala, Nelsinho, Índio, Zuerinha, e tantos outros que se fizeram dizer e estiveram diluídos na multidão narrada por Mendes. Todos são apenas rastros e restos de uma sociedade opressora que julgou e condenou os muitos condenados a permanecerem na margem.

Considerações Finais

Buscou-se analisar nesta dissertação a obra *Memorias de um sobrevivente* do escritor paulista Luiz Alberto Mendes por ser uma obra de caráter autobiográfico, que se enquadra na narrativa de si. Observamos, ainda, questões relacionadas ao testemunho na literatura, ou seja, no presente estudo, na escrita autobiográfica. A obra estudada é uma narrativa escrita por pobre. Sendo assim, é uma narrativa de posicionamento, no campo literário, por parte do subalterno. A análise feita se deu em detrimento do pertencimento do sujeito falante, dono da voz na narrativa, ao campo da periferia. Sujeito marginal. Ocupa um lugar privilegiado em nome daqueles que se fizeram representar.

Mendes, ao narrar suas memórias, narrou as memórias de muitos, num imbricamento de vozes marginais, que se fizeram em um, os muitos diluídos na multidão. A narrativa em primeira pessoa marca o pertencimento do autor ao campo da referencialidade. Referencia os muitos, que heterogeneamente, se tornam um.

Nota-se na obra certa autorização no discurso. O discurso de Mendes, ao se constituir como discurso da margem se organizou os muitos e posicionou a multidão no campo da literatura. Pobre e subalterno que se fizeram posicionar. Tal posicionamento do discurso no campo literário instituiu um reposicionamento do pobre no campo da escrita.

Luiz Alberto Mendes, além de ser escritor pobre, é também um escritor preso. Isso mostra uma dupla subalternidade. Por se tratar de um lugar de silenciamento, o preso não pode falar. Mendes falou, escreveu, anunciou, não um, o próprio Mendes, mas muitos, os vários membros da periferia que trilharam os mesmos caminhos do autor-narrador-personagem. Caminhos de misérias, de ausências, que o pobre precisa passar. Na condição de preso, as ausências superam estágios de humanização, alcançando a barbárie nos flagelos do corpo de um ser subalterno.

Mendes, ao escrever sua autobiografia, usou a memória como ressignificação. Depoimento que superam o relato pessoal traz como principal manifestação a expressividade de um “eu” que se posiciona e ao se posicionar assume um novo estatuto literário. A literatura do presidiário é também de testemunho. Mendes testemunha, via de regra, sua fragilidade diante de um estado opressor. Ele, mesmo cumprindo pena por homicídio é subalternizado pelos representantes do poder.

Ao testemunhar, usando a literatura como discurso de afirmação, ele referenda aos muitos que participam da narrativa a condição de se ter voz. Voz, ou mesmo vozes, que não queriam se calar. Resistiam aos inúmeros discursos opressores e se posicionaram diante da mazela acometida.

O pobre, que se encontra em estado de subalternidade, assume uma reinvenção de si, lembrando Foucault (2006), que disserta sobre a possibilidade de se criar um discurso eivado de elementos que ornamentam os sujeitos da voz.

Ser preso no Brasil é está em pleno conflito com o mundo que o cerca. País de inúmeras desigualdades sociais, que violenta a pessoa humana nos seus espaços de culturalização. A periferia é silenciada. Periferia que se tornou representada, logo após a década de noventa com os diversos escritores, oriundos de bairros pobres. Escritores que se fizeram anunciar-se. A obra em análise, *Memórias de um sobrevivente*, traz já no título a condição de sobreviver. Mendes sobrevive e narra sua sobrevivência. Mendes ao narrar suas memórias dá voz àqueles que não puderam ser representados. Narrar à sobrevivência é, também, afirmar-se como testemunha de uma fatídica cena.

O testemunho é segundo Seligmann-Silva (2006) organizado a partir de um trauma. Em Mendes, o trauma se dá continuamente, torturas, violências, prisões, que representaram na vida do sujeito da enunciação um posicionamento no campo literário.

Ao escrever uma autobiografia, incrementando personagens que, diluídos na multidão, Mendes se reinventa. Posiciona como sujeito do discurso e resiste às praticas de violências causadas aos subalternos. O texto ficcional serve para impor a literalidade, a enunciação afirmativa como válida, por se tratar de autobiografia, ou escrita de si, diante dos discursos originados de Instituições totais, ou seja, lugares de silenciamentos. O autor, cuidadosamente, constrói-se e ao se construir, corrobora com a multidão, que na sua heterogeneidade, faz-se detentora do estatuto dos muitos no campo literário.

Multidão enquanto muitos. Multidão que se posiciona. Os muitos, presos, narrados por Mendes pertencem ao seu lugar de escrita. Um *ethos* discursivo que instaura e valida o pertencimento do autor à periferia. Mendes é um sujeito da enunciação. Mas os muitos presentes em sua obra contribuíram para a formação identitária do autor.

Morador de rua sentiu na pele as misérias de ser um subalterno. Residente de um reformatório instaurou uma pessoalidade regrada pela miséria e pela tortura. Interno de uma casa de detenção soube apreender o discurso autoritário. Preso em um presídio de segurança máxima iniciou sua ressignificação.

A paratopia do herói da narrativa é consubstanciada pela violência sobre o corpo. Mendes não é um, mas muitos que sofreram as mesmas penas de fechamento do indivíduo, num mundo de opressores e opressão.

A escrita literária é um campo de concentração discursiva que referenda ao autor o posicionamento diante do autoritarismo. Mendes resiste e ao mesmo tempo se posiciona. Os muitos da periferia são em sua obra representados como pobre e excluídos. Os muitos, numa acepção mais política do que literária, seriam todos os partícipes do discurso constituinte, marcadamente, inserido na obra do preso.

Mendes, neste caso, assume uma dupla subalternidade. É pobre, morador de periferia, portanto silenciado, e se encontra, ao produzir sua narrativa autobiográfica, na prisão. Duplo subalterno. A subalternidade, estudada numa concepção politizada do oriente pela estudiosa Spivak (2012) é aqui adotado como o ser, numa condição de dominação pela classe detentora do poder, subordinado e excluído.

Mendes é um subalterno que tem voz. A fala de Mendes saiu dos muros das instituições fechadas para a editoração e a formatação em livro. Mendes, hoje, não só na obra em análise, mas em outros escritos, faz-se ouvir numa construção em que o sujeito da margem da margem é autor, produtor de literatura. Na era da reprodutibilidade técnica o pobre supera as ausências e os silêncios impostos para se impor como escrita (BENJAMIM, 1985).

A Marginalidade, erroneamente, categorizada como "marginal", pessoa praticante de um delito, pessoa perigosa, assume a partir de obras literárias a posição do pobre, na condição de detentor da voz, como escritor da massa, do grupo, dos muitos, da multidão. Este escritor ganha *status* de sujeito do discurso. O autor que referencia a alteridade, dando notoriedade àqueles que não puderam se representar, ou não se representaram, é também o autor de si e de um outro. Meninos de ruas. Pequenos traficantes, ladrões de carteira, todos se fizeram participar como coadjuvante numa narrativa de muitos.

O pai e a mãe de Luiz Alberto Mendes era parte deste todo: muitos que por ser pobre era silenciados e excluídos das políticas de estado em prol dos menos favorecidos. Periferia que entra no campo simbólico, através da literatura, não como um lugar apenas, mas como o próprio discurso do autor.

A voz das prisões, instituições que amordaçam, saiu dos manuscritos de Mendes para a publicação, referendando ao sujeito da margem o pertencimento no campo literário. Pertencimento ao o *locus* em que a narrativa é produzida. Os muitos, presente

na obra de Mendes, são todos que estiveram como sujeitos e autores concomitantemente ao próprio produtor da escrita de si, e consequentemente, de muitos.

O autor ao narrar as misérias sofridas, adotando inclusive a ficcionalidade, transporta para o campo literário a sua vida, ou seja, se autoficionaliza. Mendes é autor. Mas Mendes, também é personagem, que se inventa e se reinventa, para criar mundos possíveis no campo da escrita.

A autoficcionalidade é marca presente nas memórias de Mendes. São tantos os personagens que a própria criação dos muitos, representados por sujeitos empobrecidos, excluídos e diluídos na multidão, passa a ser parte da narrativa. A multidão de moradores de rua, de internos juvenis, ou presidiários, mesmo sendo narrados como praticantes de violências, das mais bárbaras as mais superficiais, puderam se impor no discurso do outro. Mendes é o Uno, mas também é um outro possível. Pobre, subalterno e preso.

O autor questiona não seus pares, praticadores de violências, mas o Estado, enquanto sujeito que deveria proteger e não humilhar. O Estado que tem a tutela do presidiário deve produzir as penalogias condignas com o crime cometido. Mas o próprio Estado ia além. Torturava, violentava, agredia todos, que sem acesso à informação, na ausência da família, na não receptividade de direitos, encontrava na polícia, braço Estatal enquanto poder, praticante das mais duras penas de um crime qualquer. Retornando, muitas vezes a práticas de enclausuramento do século XIX, para lembrar Foucault (2013).

As prisões brasileiras, assim como o próprio Estado, eram impostoras. Violentava em nome de uma sociedade. Vitimava a própria sociedade que se posicionasse contra ao sistema. A mãe de Mendes não teve o direito de ver o filho muitas vezes. Estando tutelado ao Estado enquanto poder, este, de forma abominável, trancava o sujeito da voz em uma cela-forte.

O sobrevivente assumindo uma nova forma de visão do mundo, num lugar de subserviência, permite-se posicionar a linguagem do preso no campo literário. O uso da memória, por Mendes, serviu como afirmação de si, numa releitura de sua vida feita quando ele se encontrava preso em um presídio de segurança máxima.

A memória, a História, a sociologia, permite enquadrar a presente dissertação no campo da interculturalidade. A linha de pesquisa adotada como diretriz para esta pesquisa foi memória, literatura e testemunho. O autor das memórias narrou, como testemunha, a fragilidade de seu grupo. Os muitos, presentes no lugar da enunciação,

superaram as linhas da escrita e condicionaram-se a ser vozes. O Bala, Mestiço, Magriça, Ivo, Baianinho, Indinho, Carequinha, os irmão Simioto, Boa Ventura e Cocada, todos silenciados, mas que se fizeram representar por Mendes.

Multidão. Muitos. Favelados. Moradores da periferia. Indistintamente apoderaram do discurso do outro para se fazerem permanentes na ideologia de um povo, pois o leitor de uma obra de caráter testemunhal e autobiográfica, valida o discurso do pobre, do subalterno, do preso.

Mendes escreveu, narrou e ressignificou-se e mostrou para os leitores o poder das suas palavras. Através da literatura e do campo simbólico que esta representa o autor das *Memórias de um sobrevivente* pode se posicionar como aquele que resiste à miséria, resiste à prisão, resiste à tortura. Mendes com sua obra busca anunciar para a posteridade as opressões e as violências da prisão brasileira do século XX, desde 1970, quando este foi preso por homicídio.

Referências Bibliográfica

ACHUGAR, Hugo. **Planeta sem bocas:** Escritos efêmeros sobre Arte, Cultura e Literatura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

AMOSSY, Ruth (org). **Imagens de si no discurso**: a construção do ethos. 2 ed. São Paulo: Editora Contexto, 2011.

ARENDT, Hannah. **A condição humana.** 10 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

ARFUCH, Leonor. **O espaço Biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2010.

ARISTÓTELES, **A política**. 15 ed. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações, 1988.

BABHA, Homi K. **O local da cultura.** Tradução de Myrian Ávila, Eliane Lourenço de Lima reis e Gláucia Renata Gonçalves. Belo Horizonte: editora da UFMG, 1998.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

_____. **Estética da criação verbal**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes2003.

_____. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. 6. ed. São Paulo: Editora HUCITEC, 2010.

_____(Volochínov). **Marxismo e filosofia da linguagem**. 14. ed. São Paulo: Editora HUCITEC, 2010.

BARTHES, Roland. **O rumor da Língua**. Lisboa: Edições 70, 1984.

BENJAMIN, Walter, Obras Escolhidas v I, **Magia e técnica, arte e política.** 3 ed. São Paulo: Editora Brasiliense. 1987.

_____, Obras Escolhidas v II, **Rua de mão única.** São Paulo: Editora Brasiliense. 1987.

_____, Obras Escolhidas v III, **Charles Baudelaire:** um lírico noauge do capitalismo**.** São Paulo: Editora Brasiliense. 1989.

BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BOSI, Ecléa. Memória e sociedade: lembranças de velhos. 8 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOURDIEU, Pierre. **Economia das trocas simbólicas**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1982.

BUENO, André. **Memórias do futuro.** Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

BURKE, Peter (Org.). **A escrita da História.** São Paulo: Editora Unesp, 2011.

CALDEIRA, Tereza Pires do Rio. **Cidade de muros:** crime, segregação e cidadania em São Paulo. São Paulo: Editora 34, 2000.

CALVINO, Italo, **Assunto encerrado:** discursos sobre literatura e sociedade. Tradução: Roberto Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____,**Cidades Invisíveis**. Tradução: Diogo Mainard. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**: estudos de teoria e história literária. 6 ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1980.

_____. **A educação pela noite.** 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CANÊDO, Carlos; FONSECA, David S (Org.). **Ambivalência, contradição e volatilidade no sistema penal.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

CARNEIRO, Vinícius Gonçalves. **"Realismo" e subalternidade na narrativa brasileira contemporânea:** o caso de Tropa de Elite. In. Revista de estudos e Literatura Brasileira Contemporânea. n 41. p. 167-186. Jan-Jun, 2013.

CASANOVA, Pascale. **A república mundial das letras.** Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CHARTIER, Roger. **Inscrever e apagar:** cultura escrita e literatura. Tradução de LuzmaraCurcino Ferreira. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

CULT, Revista Brasileira de Cultura. ano VI n 59. Julho de 2002. São Paulo: Editora 17, 2002.

CULT, Revista Brasileira de Cultura. ano VI n 68. Abril de 2003. São Paulo: Editora 17, 2003.

DALCASTAGNÈ, Regina **Da senzala ao cortiço:** história e literatura em Aluísio Azevedo e João Ubaldo Ribeiro. In. Revista Brasileira de História, vol. 21, nº 42. 2001.

_____. **Entre fronteiras e cercados de armadilhas**: problemas na representação na narrativa brasileira contemporânea. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2005.

DEBORD, Guy. A sociedade do espetáculo. eBooksLibris. Disponívem em http://www.4shared.com/file/61500691/c367e698/guy_debord_-_sociedade_do_espetculo.html. Acesso em 01/01/2014.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

FERREIRA, João Francisco. (Coord.). **Crítica literária em nossos dias e Literatura Marginal**. Porto Alegre: editora da Universidade, UFRGS, 1981.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso.** 3 ed.São Paulo: Edições Layola, 1996.

_____. **Vigiar e Punir**: nascimento da prisão. Tradução de Raquel Ramalhete. 29 ed. Petrópolis. Editora Vozes, 2004

_____. **Estética, literatura e pintura, musica e cinema**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2006. (Ditos e escritos III)

_____. **A hermenêutica do sujeito.** 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. **As palavras e as coisas.** 9 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

_____. **Eu, Pierre Rivière, que degolei minha mãe, minha irmã e meu, irmão.** 8 ed. Tradução de DenizeLezan de Almeida. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2007b.

_____. **Microfísica do Poder.** 26 ed. Rio de Janeiro: Graal, 2008.

_____. **Ética, sexualidade, política**. 2. ed.Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2006. (Ditos e escritos III)

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar, esquecer, escrever**. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

_____. **História e narração em Walter Benjamin**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

GOFFMAN, Erving. **Manicômios, prisões e conventos.** SãoPaulo: Perspectiva, 1974.

_____. **Estigma:** Notas sobre a Manipulação da Identidade Deteriorada. Rio de Janeiro. Zahar Editores, 1977.

GOLIN, Cida. **Gertrude Stein:** a plasticidade do sujeito. In. REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel (org). Literatura Confessional**:** autobiografia e ficcionalidade. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

GOMES, Ângela de Castro; SCHMIDT, Benito Bisso. **Memórias e narrativas autobiográficas**. Riode Janeiro: Editora FGV, 2009.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2009.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 10 ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005.

HARDT, Michael; NEGRI, Antônio. **Multidão:** Guerra e democracia na era do império. Tradução de Clóvis Marques. 2 ed. Rio de Janeiro-São Paulo. Record, 2012.

HOHLFELDT, Antônio. **Marginalidade e sua condição.** In. FERREIRA, João Francisco. (Coord.). Crítica literária em nossos dias e Literatura Marginal. Porto Alegre: editora da Universidade, UFRGS, 1981.

JUSTINO, Luciano Barbosa. **Literatura de Multidão**: os jovens e a produção do comum na literatura brasileira contemporânea. In. _____, (Org.) Narrar a Juventude: dos Colégios Jesuítas às demandas do país. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB; Realize editora, 2012.

_____, **Literatura de multidão**: apotência dos pobres na literatura brasileira contemporânea. In. Revista Graphos, vol. 14, n° 1, 2012a.

KLINGER, Diana Irene. **Escrita de si, escrita do outro**: o retorno do autor e a virada etnográfica. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

KOWARICK, Lucio. **Capitalismo e marginalidade na América Latina**. 4 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

LAUB, Michel. **Um escritor na biblioteca**. In. Cândido, Jornal da Biblioteca Pública do Paraná. Número 29, Dezembro de 2013.

LOPES, Luiz Paulo da Moita, BASTOS, Liliane Cabral (Orgs). **Para além da identidade**: Fluxos, movimento e trânsitos. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à Internet. Trad. Jovita M. G. Noronha. Maria Inês C. Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna.** 11 ed. Tradução de Ricardo Correia Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

MAINGUENEAU, Dominique. **O Contexto da Obra literária**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. **A propósito do ethos**. In. MOTTA, Ana Raquel e SALGADO, Luciana. (Orgs) Ethos Discursivo. São Paulo: Contexto, 2008.

_____. **Ethos, cenografia, incorporação.** In. AMOSSY, Ruth (org). Imagens de si no discurso: a construção do ethos. 2 ed. São Paulo: Editora Contexto, 2011.

_____. **Discurso Literário**. 2 ed. São Paulo: Contexto. 2012.

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

_____. **Cela Forte**. São Paulo: Editora Global, 2012.

_____. **A Política e o Crime**. Revista Trip. In http://revistatrip.uol.com.br/blogs/mundolivre/2011/11/15/a-politica-e-o-crime.html (Acesso em 10/03/2013a)

_____. **A desumana necessidade da Morte. Revista Trip 2013 In.** http://revistatrip.uol.com.br/blogs/mundolivre/2013/03/11/a-necessidade-de-morrer.html (Acesso em 10/03/2013b)

_____. **A tortura e os traumas**. Revista Trip In. (http://revistatrip.uol.com.br/blogs/mundolivre/2011/08/30/a-tortura-e-os-traumas-deixados.htmlacesso em 10/03/2013c)

_____. **Seguir em frente** . In Revista Trip. 2013. http://revistatrip.uol.com.br/blogs/mundolivre/2013/12/04/seguir-em-frente.html (Acesso em 04 de Dezembro de 2013d).

NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Catástrofe e representação**. São Paulo. Escuta, 2000.

PERLMAN, Janice E. **O mito da marginalidade**: Favelas e políticas no Rio de Janeiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel (org). **Literatura Confessional:** autobiografia e ficcionalidade. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**, Volumes 1, 2 e 3. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

ROSSI, Paolo. **O passado, a memória, o esquecimento**: Seis ensaios de história das ideias. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

SANTIAGO, Silviano. **O cosmopolitismo do pobre:** crítica literária e crítica cultural. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SANTOS, Darlan; FUX, Jacques **Litera-Rua: a cultura da periferia em Capão Pecado, de Ferréz**. In. Revista Estudos de literatura brasileira contemporânea, Brasília, n. 41, p. 87-98, jan./jun. 2013.

SARLO, Beatriz. **Modernidade Periférica**: Buenos Aires 1920 e 1930. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

SEDLMARYER, Sabrina; GINZBURG, Jaime. **Walter Benjamin:** Rastro, aura e história. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. (Org.). **História, Memória, Literatura:** O testemunho na era das catástrofes. Campinas. Editora da Unicamp, 2003.

_____. **O local da diferença**: Ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Editora 34, 2005.

_____. **Literatura e Trauma**. Revista Pro-Posições. Unicamp, São Paulo, vol.13, N.3 (39), set./dez.2002. In.

http://mail.fae.unicamp.br/~proposicoes/edicoes/texto309.html Acesso em 20 de novembro de 2013.

SILVA, Tomaz Tadeu (Org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença:** a perspectiva dos estudos culturais. 13 ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

SOUZA, Luana Soares de. **O Eu (des)construído em Conta-corrente I, de Virgilio Ferreira**. In. REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel (org). Literatura Confessional: autobiografia e ficcionalidade. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

SOUZA, Eneida Maria de. **Janelas Indiscretas**: ensaios de crítica biográfica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

SZANIECKI, Barbara. **Estética da multidão.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

TEIXEIRO, Alva Martínez. **A plenitude de um vazio em que a pobreza não é mais paisagem**: a periferia em Paulo Lins e Ferréz. In. Revista Estudos de literatura brasileira contemporânea, Brasília, n. 41, p. 61-86, jan./jun. 2013.

TODOROV, Tzvetan. **Só a ficção nos salva.** In. Revista de História da Biblioteca nacional. Ano 8, n 88, Janeiro, 2013.

VIRNO, Paolo. **Gramática de Multidão:** para uma análise das formas de vida contemporânea. Tradução de Leonardo Palma Retamoso. São Paulo: Anablume, 2013.

WACQUANT, Loïc. **As prisões da miséria.** Tradução de André Telles. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

WALTY, Ivete. ***Corpus* rasurados:** exclusão e resistência na narrativa urbana. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

WELLEK, René; WARREN, Austin. **Teoria da Literatura**. 4 ed. New Havem: Publicações Europa-América. S.d.

YAZBEK, Maria Carmelita. **Classes subalternas e assistência social**. 2 ed**.** São Paulo: Cortez, 1996.

ZALUAR, Alba. **A máquina e a Revolta**: As organizações populares e o significado da pobreza. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.