



PPGL
Programa de Pós-Graduação
em Letras

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Campus I – Rodovia BR 285, Km 292

Bairro São José – Passo Fundo, RS

CEP: 99.052-900

E-mail: ppgletras@upf.br

Web: www.ppgl.upf.br

Fone: (54) 3316-8341

BRUNA VICINIESCKI

**AUTOBIOGRAFIA E SISTEMA PRISIONAL (A
LEITURA DE QUEM PASSA, A LEITURA DE QUEM
FICA)**

**PASSO FUNDO
2021**

BRUNA VICINIESCKI

**AUTOBIOGRAFIA E SISTEMA PRISIONAL (A
LEITURA DE QUEM PASSA, A LEITURA DE QUEM
FICA)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Passo Fundo, como requisito para obtenção do grau de mestre em Letras, sob orientação do professor Dr. Miguel Rettenmaier.

**PASSO FUNDO
2021**

CIP – Catalogação na Publicação

V635a Vicinieski, Bruna

Autobiografia e sistema prisional (a leitura de quem passa, a leitura de quem fica) [recurso eletrônico] / Bruna Vicinieski. – 2021.

1MB ; PDF.

Orientador: Prof. Dr. Miguel Rettenmaier.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de Passo Fundo, 2021.

1. Memórias. 2. Análise de conteúdo. 3. Autobiografia.
4. Sistema prisional. 5. Mendes, Luiz Alberto, 1952- .
Memórias de um sobrevivente. 6. Varella, Drauzio, 1943- .
Estação Carandiru. I. Rettenmaier, Miguel, orientador.
II. Título.

CDU: 82.09

Catalogação: Bibliotecária Jucelei Rodrigues Domingues - CRB 10/1569

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, aprova a dissertação

“Autobiografia e sistema prisional (A leitura de quem passa, a leitura de quem fica)”

Elaborada por

Bruna Viciniescki

Dissertação apresentada no Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, da Universidade de Passo Fundo, como requisito parcial e final para a obtenção do grau de Mestre em Letras, Área de concentração: Letras, Leitura e Produção Discursiva”

Aprovada em: 29/03/2021

Pela Comissão Examinadora



Prof. Dr. Miguel Rettenmaier
Presidente da Banca Examinadora
Orientador



Profa. Dra. Claudia Stumpf Toldo Oudeste
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras



Profa. Dra. Inara de Oliveira Rodrigues
Universidade Estadual de Santa Cruz



Prof. Dr. Gerson Luís Trombetta
Universidade de Passo Fundo

Dedico esta pesquisa aos meus pais. À minha mãe, Rosane Silveira, por sua doce escuta e compreensão, ao meu pai, Gilmar Vicinieski, pelo seu constante incentivo à minha jornada acadêmica e de autoconhecimento. Dedico, também, a todos que porventura lerem esse texto, pois não há como existir um enunciado sem um interlocutor.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pela vida e por todas as oportunidades que me levaram a ser quem eu sou e conquistar o que eu conquistei.

Agradeço à CAPES pela concessão da Bolsa de estudos que permitiu que eu me aprofundasse, de forma sem precedentes, nos estudos linguísticos e literários, verdadeiras paixões para mim.

Agradeço à professora Inara de Oliveira Rodrigues e ao professor Gerson Trombetta pelas preciosas contribuições e questionamentos necessários para um bom resultado dessa pesquisa.

Agradeço a todos os membros da minha família, em especial à minha irmã, Gabriela Viciniescki dos Santos, pela torcida e pelos sensatos conselhos.

Agradeço ao Douglas Ozelame, meu leal companheiro, que esteve presente em todos os momentos felizes e de crise, que com sua paciência ímpar me ouviu e participou de todo o processo de pesquisa e escrita, sem o qual eu sequer teria participado da seleção do Mestrado.

Agradeço a todos os professores do PPGL pelos ensinamentos e a excelência nas aulas ministradas, mas em especial à professora Marlete Diedrich e à professora Gisele Benck de Moraes pelo apoio e as demonstrações sinceras de amizade.

Agradeço à Karine Castoldi por ser extremamente eficiente, pela paciência em responder de forma detalhada todas as nossas infinitas dúvidas e facilitar a vida de todos os que precisam de algo da secretaria do PPGL.

Agradeço a todos os meus colegas da turma de 2019/1 pelo companheirismo, pela união e a disposição constante em ajudar, por dividir comigo tantos momentos bons e de crescimento, mas em especial aos meus irmãos de mestrado, Loreci Alves Marins, minha confidente, e Alexandre Lunardi Testa que surpreendeu a todos com seus amplos conhecimentos.

Agradeço ao professor Miguel Rettenmaier, meu orientador, por me apresentar a uma base teórica tão variada e transdisciplinar que pode embasar essa discussão que é essencialmente transversal.

*Ao seguir as vias da narrativa[...], sou fiel a minha verdade:
todos os homens que andam na rua são homens-narrativa, é
por isso que conseguem parar em pé.*

Phillip Lejeune.

RESUMO

Esta dissertação analisa e compara duas obras autobiográficas – *Memórias de um sobrevivente* (2001), de Luiz Alberto Mendes e *Estação Carandiru* (1999), de Drauzio Varella – que se debruçam sobre o mesmo espaço físico e social: a Casa de Detenção de São Paulo, mais conhecida como o Carandiru. O norte da pesquisa é o seguinte problema: quais os aspectos distintos e quais os aspectos semelhantes que aparecem nas duas obras autobiográficas e que fatores podem estar relacionados à constituição de tais pontos de vista, em tamanha incompatibilidade de local social de seus autores, mesmo que em torno de um mesmo espaço, a Casa de Detenção de São Paulo? Partindo dessa questão, o objetivo geral é analisar essas obras autobiográficas sobre o Carandiru, construídas de perspectivas diferentes em relação ao real, em diálogo com as questões que envolvem a memória e o que a ela se liga, como a constituição leitora e as influências do horizonte social de quem se recorda. Para alcançar esse objetivo, em um primeiro momento, se utilizam os estudos da autobiografia para compreender os movimentos na escrita e a intervenção desse gênero na narrativa de Varella e Mendes. Em um segundo momento, são observadas as possíveis influências da formação leitora vivida por Luiz Alberto Mendes e Drauzio Varella em seus livros autobiográficos. Após, analisa-se a construção do EU que narra na composição ficcional ou memorialística do relato e, por fim, são comparadas as obras, apontando-se as semelhanças e diferenças entre as narrativas sobre a representação do espaço prisional, sua organização social e regimento interno criado pelos detentos. A base teórica deste trabalho se concentrou nos estudos autobiográficos e nas teorizações a respeito dos elementos que o compõe: a leitura, a memória, o testemunho e as vozes presentes, tanto na construção do texto, como na do autor autobiográfico. Para isso, são utilizadas as obras *O Pacto Autobiográfico: de Rousseau à Internet* (2014), de Phillip Lejeune, *As pedras e o Arco* (2004), organizado por Regina Zilberman, *Cultura escrita, literatura e história* (2001), de Roger Chartier, *Leituras: do espaço íntimo ao espaço público* (2013) de Michèle Petit, *A memória, a história, o esquecimento* (2007), de Paul Ricoeur e *Gêneros do discurso* (2016), de Mikhail Bakhtin. A dissertação é dividida em dois capítulos teóricos, um capítulo metodológico, em que se apresentam os escritores, as obras e metodologia de análise eleita – análise de conteúdo, conceitualizada por Laurence Bardin (1977) – e um capítulo de análise. Ao fim desta pesquisa, se conclui que há mais semelhanças do que diferenças nas descrições feitas sobre o Carandiru, que se manteve praticamente inalterado entre as décadas de 1970 e 1990. Essas semelhanças estão relacionadas à emancipação ocasionada pela leitura e literatura em Mendes para que pudesse existir uma simetria entre as escritas de sujeitos tão diferentes. A principal diferença entre as narrativas se dá mais pela intencionalidade dos autores e nos usos do gênero autobiográfico do que pela assimetria de local social que ocupam os escritores.

Palavras-chave: Literatura de cárcere. Testemunho. Vozes do discurso. Memórias de um Sobrevivente. Estação Carandiru.

ABSTRACT

This dissertation analyzes and compares two autobiographies - *Memórias de um sobrevivente* (2001), by Luiz Alberto Mendes and *Estação Carandiru* (1999), by Drauzio Varella - focusing on the same physical and social space: the Casa de Detenção de São Paulo, better known as the Carandiru. The main problem is the following: what are the different and similar aspects that appear in the two autobiographical books and what factors may be associated to the constitution of such viewpoints, in such a social place incompatibility, even around the same space, the Casa de Detenção de São Paulo? Beginning with this question, the general goal is to analyze two autobiographical books on Carandiru, constructed from different perspectives in relation to the real, in dialogue with the issues involving memory and what is connected to it, such as the reading constitution and the influences on the social horizon of those who remember. To get this goal, in a first moment, the studies in the autobiography are used to understand the movements in the writing and the intervention of this genre in the narrative of Varella and Mendes. In a second moment, the possible influences of the reading formation experienced by Luiz Alberto Mendes and Drauzio Varella in their autobiographical books are observed. Then, the self-building that narrates in the fictional or memorialistic composition of the account is analyzed and, finally, the books are compared, extracting from the comparisons the similarities and differences between the narratives about the representation of the prison space, its social organization and internal regiment created by the inmates. The theoretical basis of this work focuses on autobiographical studies and theorizations about the elements that compose it: reading, memory, testimony and the voices present, both in the construction of the text and in that of the autobiographical author. Therefore, the works *O Pacto Autobiográfico: de Rousseau à Internet* (2014), by Phillip Lejeune, *As pedras e o Arco* (2004), organized by Regina Zilberman, *Cultura escrita, literatura e história* (2001), by Roger Chartier, *Leituras: do espaço íntimo ao espaço público* (2013) by Michèle Petit, *A memória, a história, o esquecimento* (2007), by Paul Ricoeur and *Gêneros do discurso* (2016), by Mikhail Bakhtin were utilized. The dissertation is divided into two theoretical chapters, a methodological chapter, in which the writers are introduced, the works and the chosen analysis methodology - content analysis, conceptualized by Laurence Bardin (1977) - and a chapter of analysis. At the end of this research, it is concluded that there are more similarities than differences in the descriptions made about Carandiru, which remained practically unchanged between the 1970s and the 1990s. These similarities are related to the emancipation brought about by reading and literature in Mendes so that a symmetry could exist between the writings of such different subjects. The main difference between the narratives is more the intentionality of the authors and the uses of the autobiographical genre than the asymmetry of social location that the writers occupy.

Keywords: Autobiography. Prison literature. Testimony. Voices of speech. *Memórias de um sobrevivente*. *Estação Carandiru*.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO: VOZ, MEMÓRIA E LIBERDADE	10
2	AUTOBIOGRAFIA, HISTÓRIA E FICÇÃO: A VERDADE DE CADA UM	15
2.1	UM GÊNERO PECULIAR: A RESPEITO DA AUTOBIOGRAFIA	17
2.2	CONTEXTO HISTÓRICO E CONSTITUIÇÃO LEITORA NA AUTOBI- GRAFIA	22
2.3	PARTINDO DA CONSTITUIÇÃO PARA A LIBERTAÇÃO PROPICIADAS PELA LEITURA	27
3	VOZES, MEMÓRIA E ESQUECIMENTO	30
3.1	MEMÓRIA, ABUSOS DA MEMÓRIA E ESQUECIMENTO.....	30
3.1.1	A fenomenologia da memória: conceitos chaves em Ricouer	32
3.1.2	Memória comprometida: usos e abusos.....	41
3.2	AS VOZES NA NARRATIVA DO EU	48
3.2.1	Do enunciado ao dialogismo: explicações necessárias para chegar às vozes do discurso.....	48
3.2.2	Ideologia e polifonia: as vozes na tessitura do Eu.....	52
3.2.3	Uma voz que completa o Eu: dialogismo, literatura e autobiografia.....	57
4	MEMÓRIAS DE UM SOBREVIVENTE NA ESTAÇÃO CARANDIRU: QUE OBRAS SÃO, O QUÊ E COMO SERÃO ANALISADAS	61
4.1	A QUEM PERTENCE AS MEMÓRIAS OU QUEM É O SOBREVIVENTE.....	62
4.2	O MÉDICO VOLUNTÁRIO QUE SE INTERESSOU PELO CARANDIRU	65
4.3	A SEQUÊNCIA DE ANÁLISE PARA A ESTAÇÃO E AS MEMÓRIAS	68
5	OS SUJEITOS E A COMPOSIÇÃO DAS OBRAS: ANÁLISE DA VISÃO DE QUEM PASSA E DE QUEM FICA	70
5.1	A CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO DAS <i>MEMÓRIAS</i>	71
5.2	COMPONDO O MÉDICO TESTEMUNHA DA ESTAÇÃO CARANDIRU.....	87
5.2.1	Paralelos entre os personagens construídos	94
5.3	COMPONDO O RELATO: MEMÓRIA E FICÇÃO EM MENDES.....	97
5.4	MEMÓRIA, TESTEMUNHO E FICÇÃO EM ESTAÇÃO CARANDIRU.....	109

5.5	CARANDIRU: DUAS VISÕES SOBRE O MESMO LOCAL.....	114
5.5.1	Os diferentes discursos sobre o sistema e a marginalidade	115
5.5.2	Descrição da estrutura física e social do Carandiru.....	118
5.5.3	O regrário dos homens encarcerados: leis morais, penais, hierarquia e economia	126
6.	CONCLUSÃO: SUBJETIVIDADE, TESTEMUNHO E O COLETIVO.....	133
	REFERÊNCIAS	137

1 INTRODUÇÃO: VOZ, MEMÓRIA E LIBERDADE

O que um renomado médico oncologista poderia ter em comum com um homem condenado a mais de oitenta anos de prisão, liberto depois de 31 anos de reclusão? O que poderia unir o relato desses homens de realidades tão distintas? A resposta a essas questões é a mesma: o interesse em relatar o que presenciaram dentro da Casa de Detenção de São Paulo – mais conhecida como Carandiru.

Antes de abordar os livros em que se encontram tais testemunhos, é necessário compreender a motivação e a linha de pensamento que tornou os relatos desses dois homens a chave para esta pesquisa. Retrocedamos ao ano de 2018, quando surge uma inquietação pessoal a partir de um discurso disseminado nas eleições presidenciais, ocorridas no Brasil, quando um dos candidatos tinha como uma de suas principais propostas de campanha resolver os problemas de segurança pública, reforçando, em sua fala, um ditado popular impulsionado pelo ódio: bandido bom é bandido morto. Na abreviação da vida do acusado, simplificava-se o problema da violência no Brasil, com o extermínio de quem cometera algum crime, confundindo parâmetros, como se a morte de criminosos pudesse, em alguma ventura, acabar com o crime, como se a violência pura e só pudesse acabar com a violência. No âmago dessa visão redutora, nenhuma complexidade se apresentava, nenhum traço de reeducação se fazia presente, nada reparador poderia ser possível.

Esse dito popular é reflexo do que Mbembe (2016) chama de *necropolítica*, ou seja, a possibilidade do Estado ou outro tipo de Poder de justificar o extermínio de populações inteiras. A junção da biopolítica – o poder de decidir quem vive e quem morre, o estado de sítio – quando a territorialidade justifica o extermínio e o estado de exceção – a exemplo dos campos de extermínio nazistas, quando a condição de morte desconfigura e desumaniza as vítimas, compõe a necropolítica. Na contemporaneidade de nosso país, o indivíduo marginalizado pode ser comparado ao selvagem do colonialismo, que perdendo sua condição de humano, é conduzido a espaços como o sistema prisional falido. Dessa forma, as prisões contemporâneas no país são uma espécie de atualização das formas de matar coloniais, onde se leva um grande número de indivíduos para morrerem num curto período de tempo.

Edgar Morin (1999) em seu livro *Os sete saberes necessários a educação do futuro*, aponta o contrário das simplificações agudas, ao afirmar que a literatura tem o poder de nos ensinar a não reduzir o todo de um ser humano ao crime que esse possa ter cometido. Quando nos entregamos à história contada por um livro, somos capazes de ver as várias faces que

constituem o complexo ser humano e aprender com esses homens feitos de palavras muitas lições de vida, sofrimento e humildade.

Ao ter contato com o livro *Olhos D'água* da escritora Conceição Evaristo (2014),¹ me senti pessoalmente tocada pelo conto “Ana Davenga”, que narra as horas finais da vida de uma jovem grávida e negra que morre metralhada pela polícia, juntamente com seu companheiro, no barraco em que viviam. O interesse pelo conto tornou-se uma análise para identificar na estrutura daquele texto o que causava tamanha comoção, tendo em vista a falta de misericórdia representada na expressão “bandido bom é bandido morto”. Assim nasceu a comunicação oral apresentada na VI Semana do conhecimento da Universidade de Passo Fundo, em que pude presenciar não apenas a minha comoção, mas a comoção de um grupo de estudantes de diferentes graus e cursos, unidos pelo pesar que o conto causa.

A partir dessa experiência surgiu uma pergunta que se tornaria o princípio desta pesquisa: como a literatura brasileira descreve o apenado? Quem se interessa em relatar a sua história? Um levantamento quantitativo estaria fora dos limites de tempo e espaço de uma dissertação, então elegemos como representante desses relatos dois livros autobiográficos partindo de realidades distintas, mas com enfoque sobre o mesmo local, são eles: *Memórias de um sobrevivente*, de Luiz Alberto Mendes (2001), presente no título dessa dissertação como “a leitura de quem fica” e *Estação Carandiru*, de Drauzio Varella (1999), sendo “a leitura de quem passa”.

Ambos os livros obtiveram êxito comercial e possuem mais de uma edição e versão de bolso, tendo *Estação Carandiru* alcançado o primeiro lugar de vendas de livros mais vendidos no ano de seu lançamento, mantendo essa posição por quatro anos e registrando mais de meio milhão de cópias, e, *Memórias de um sobrevivente*, vinte mil exemplares vendidos até 2010. O interesse por esses relatos e testemunhos provindos do Carandiru vem principalmente pela comoção e choque que a chacina conhecida como “massacre do Carandiru” causou na população brasileira em outubro de 1992, a partir dos números oficiais, os quais indicam que 111 detentos foram mortos pela polícia depois de um motim, apesar de relatos de presos insistirem que foram mais de 250. O ocorrido, sem qualquer baixa da parte dos policiais, foi amplamente divulgado pela mídia, entrando para o imaginário das pessoas, ainda causando controvérsia por suas diferentes versões e resultados inconclusivos. A dramaticidade do fato potencializou a curiosidade geral na população, sendo monetizado através de livros, músicas e filmes.

¹ Por se tratar de uma justificativa pessoal, esta parte da redação da dissertação será escrita em primeira pessoa.

Outra questão em torno desta pesquisa se associa à voz de quem estava no outro lado da lei ou, ao menos, transitava por espaços heterotópicos ou “espaços outros”, não hegemônicos (FOUCAULT, 2011). Primeiro, optou-se pelo gênero autobiográfico por esse ter um comprometimento maior com o leitor em relatar o que o autor considera como a verdade vivida, o que nos põe no cerne de uma realidade ignorada por boa parte da população. Eleito o gênero, o segundo passo foi definir o livro do Dr. Drauzio Varella como um bom panorama da estrutura física e social da Casa de Detenção, pois o livro trata da experiência pessoal do médico que atuou como voluntário no local por vinte anos e decidiu registrar, a partir disso, não só o que vivenciou, mas também a voz dos detentos e suas histórias de vida. Ainda assim, em um estudo que se atém a sujeitos que transitam por espaços de margem ou por lugares marginalizados pelo poder político da sociedade, dar a voz apenas a um médico, além de nos parecer incoerente, nos remete ao título dessa dissertação, pois essa é a leitura de quem passa, nos levando à terceira decisão de encontrar a visão de quem fica. Luiz Alberto Mendes nos foi apresentado pela dissertação intitulada *Do factual ao ficcional: memória, história, ficção e autobiografia nas Memórias de um sobrevivente, de Luiz Alberto Mendes*, de Adauto Locatelli Taufer (Mestrado em Letras) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) em 2007, em uma análise de quão rico material poderia ser o livro de Mendes para demonstrar, além do relato de um apenado, o relato da infância pobre à condenação de quase um século.

Esta pesquisa não é a primeira que se propõe a analisar a obra de Mendes, visto que esse autor e suas memórias são o tema principal de quatro dissertações voltadas aos estudos autobiográficos, além de figurar como parte do *corpus* de duas teses de doutorado, a primeira juntamente com outros três livros escritos por apenados que se tornaram escritores e a segunda, como o nosso trabalho, compara a obra de Varella com a de Mendes. Além da dissertação de Taufer, em ordem cronológica, são elas: *Cada história, uma sentença: narrativas contemporâneas do cárcere brasileiro*, de Maria Rita Sigaud Palmeira (Doutorado em Letras) pela USP em 2009; *O documental, o testemunhal e o romanesco na narrativa autobiográfica: sobre como Luiz Alberto Mendes veio a ser*, De Clara Z. Scapini (Mestrado em Letras) pela UFSM em 2010; *Memórias de um sobrevivente, de Luiz Alberto Mendes: o “eu prisioneiro e o prisioneiro do eu”*, de Patrícia Ferrari (Mestrado em Letras) pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, em 2011; *Narrativa enjauladas: literalidade, testemunho e vivência em Memórias de um sobrevivente e Estação Carandiru*, de Adauto Locatelli Taufer (Doutorado em Letras); e *Memória, testemunho e escrita de presidiário: Luiz Alberto Mendes e a voz do subalterno*. Dissertação, de Abdias Correia de Cantalice Neto (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) pela UEPB em 2014.

A obra de Varella também foi utilizada como *corpus*, além da já citada tese, uma dissertação e um trabalho de conclusão de curso. São eles: *Ecos do Carandiru: Estudo Comparativo de quatro narrativas do Massacre*, de Carla Sena Leite (Mestrado em Letras) pela UFRJ em 2009 e *Carandiru: Análise da coerção no sistema prisional*, de Rafaella Ribeiro Teixeira (TCC em psicologia) pela Univale em 2008 e ainda possui várias resenhas e artigos publicados sobre.

O que diferencia esta análise das referidas não é o ineditismo da comparação, pois essa é feita por Taufer (2011), mas a abordagem feita da leitura que os autores fizeram de e em um mesmo local, embora em décadas diferentes, tendo em vista a construção da subjetividade dentro dos textos e os elementos que se ligam a essa subjetividade. Por fim, este é o primeiro trabalho que tem como foco as descrições da Casa de Detenção vinculadas às experiências de leitura e produção literária dos autores e põe em destaque a importância de ambas as obras em relação ao imperativo ético da memória, que, segundo Paul Ricoeur (2007), é a dívida que temos em relação à história dos vencidos, dos humilhados, apagada pela história oficial contada pelo lado vencedor. Dessa forma, Mendes registra de forma escrita na história a voz de uma população pobre e semianalfabeta, torturada, dizimada e silenciada pela Ditadura Militar, enquanto Varella permite que os presos possam contar a sua versão sobre o ocorrido em outubro de 1992.

Dito isso, a presente dissertação tem como norte o seguinte problema: quais os aspectos distintos e quais os aspectos semelhantes que aparecem nas duas obras autobiográficas e que fatores podem estar relacionados à constituição de tais pontos de vista, em tamanha incompatibilidade de local social, mesmo que em torno de um mesmo espaço, a Casa de Detenção de São Paulo? Partindo dessa questão, o objetivo geral de nossa pesquisa é analisar duas obras autobiográficas sobre o Carandiru, construídas de perspectivas diferentes em relação ao real, em diálogo com as questões que envolvem a memória e o que a ela se liga, como a constituição leitora e as influências do horizonte social de quem se recorda. O objetivo geral se desmembra em quatro objetivos específicos, são eles: a) comparar as obras *Memórias de um sobrevivente* e *Estação Carandiru*, retirando das comparações as semelhanças e diferenças entre as narrativas sobre a representação do espaço prisional, sua organização social e regimento interno criado pelos detentos; b) analisar a construção do EU que narra na composição ficcional ou memorialística do relato; c) observar as possíveis influências da formação leitora vivida por Luiz Alberto Mendes e Drauzio Varella em seus livros autobiográficos; e d) utilizar os estudos na autobiografia para compreender os movimentos na escrita e a intervenção desse gênero na narrativa de Varella e Mendes.

Buscando desenvolver esses objetivos, a presente dissertação se divide em cinco capítulos. O primeiro, de caráter introdutório, tem por objetivo ambientar o leitor acerca do tema, das motivações e justificativas para a delimitação da pesquisa, do *corpus* eleito, e a estrutura dos capítulos acompanhados dos autores que embasam a análise.

O segundo e o terceiro capítulos são dedicados à revisão bibliográfica da pesquisa. O capítulo dois intitulado “Autobiografia, história e ficção: a verdade de cada um”, como explicitado no título, versa sobre os estudos relacionados à autobiografia e suas relações com a história e a ficção, ambos presentes e indispensáveis para escrita de um livro autobiográfico. Nele são abordados conceitos como autobiografia, pacto autobiográfico, pacto referencial, associado a isso a leitura como formadora de subjetividade. É importante observar que o gênero autobiográfico se consolida na constituição do leitor como sujeito histórico, no traçado cultural que se associa ao desenvolvimento do individualismo, como valor, e da burguesia, como sociedade. Os autores eleitos como base para esse capítulo são Phillip Lejeune, Regina Zilberman, Eurídice Figueiredo para conceitualizar autobiografia e Roger Chartier e Michèle Petit em relação à constituição leitora.

O terceiro capítulo, de título “Vozes, Memória e Esquecimento” descreve a principal fonte utilizada para a construção do gênero autobiografia: a memória do autor. Além dela, também é abordado o esquecimento, questionamento essencial para os estudos autobiográficos e análise dos relatos. Esse capítulo também se dedica às vozes que perpassam o texto autobiográfico, seja no discurso proferido pelo autor, seja pelas vozes dos outros indivíduos presentes no texto. Nessa parte do trabalho, as bases teóricas envolvem a autobiografia como um gênero que, por ser narrativo, está associado aos estudos do diálogo bakhtiniano em dois elementos centrais: a representação de uma voz que se articula na ágora ideológica em quem vive, assumindo-se como sujeito e o segundo ao assumir-se como testemunho ao narrar a própria vida. Nessa linha, a voz do sujeito autobiográfico responde, como signo, a outras textualidades, no que se refere, em específico ao que se pesquisa aqui, em muito centralizadas na hostilidade e no preconceito quanto aos apenados. Para tanto, utilizamos Paul Ricoeur e Mikhail Bakhtin para discutir a respeito das questões da memória e dialogismo.

O quarto e quinto capítulos são dedicados à análise do *corpus*, sendo o quarto um capítulo introdutório que apresenta ao leitor considerações sobre ambos autores e suas obras, além de explicar para o leitor a metodologia e descrever as categorias de análise utilizadas no *corpus*. No quinto, dedicado à análise e comparação das obras elencadas, levando em consideração aspectos levantados previamente nos capítulos de embasamento teórico, são

observados principalmente a constituição da subjetividade do eu que fala e do lugar que fala; as diferentes visões sobre o sistema prisional e discurso ficcional e memorialístico presentes nas narrativas.

2 AUTOBIOGRAFIA, HISTÓRIA E FICÇÃO: A VERDADE DE CADA UM

Como apresentado pela introdução, as obras eleitas para o *corpus* desta pesquisa são autobiografias. Esse gênero singular propicia a análise da individualidade e das características subjetivas únicas em cada autor e permite acessar, na história narrada, elementos presentes na pergunta norteadora desta dissertação: quais os aspectos distintos e quais os aspectos semelhantes que aparecem nas duas obras e que fatores podem estar relacionados à constituição de tais pontos de vista? A pergunta agrega mais do que o contraste entre o narrado e o real, entre o que se discursa e o que aconteceu, questão tão presente na leitura de autobiografias, em uma recepção que procura na autobiografia documentos que referenciem um passado “histórico”. Aqui, em questão, estão mundos distintos, formas diferentes de ver a vida, em destinos que, de lugares diversos, encontram-se, cada qual a sua maneira, em um espaço determinado, um quase não-espaço, um espaço heterotópico – A casa de Detenção.

Para Foucault, a partir dos estudos de Bachelard, lhe parece indubitável que não vivemos em um espaço homogêneo e vazio, mas, pelo contrário, “em um espaço inteiramente carregado de qualidades, um espaço que talvez seja também povoado de fantasma; o espaço de nossa percepção primeira, o de nossos devaneios, o de nossas paixões” (FOUCAULT, 2011, p. 121). Num histórico de crises, em que deslocamentos pelos espaços significam ingressos em lugares obscuros, nos quais mesmo a sexualidade se envolve na projeção de um campo de fuga ou de afirmação, a atualidade, para Foucault, se opera nas heterotopias de desvio: as que albergam os indivíduos cujo comportamento desvia em relação à média ou à norma exigida:

São as casas de repouso, as clínicas psiquiátricas; são, bem entendido também, as prisões, e seria preciso, sem dúvida, acrescentar aí as casas de repouso, que estão de qualquer forma no limite da heterotopia de crise e da heterotopia de desvio, já que, afinal, a velhice é uma crise, mas igualmente um desvio, pois, em nossa sociedade em que o lazer é a regra, a ociosidade constitui uma espécie de desvio (FOUCAULT, 2011, p. 416).

O que importa aqui, tanto quanto saber o que são esses lugares de desvio, é saber que, segundo Foucault, têm feições especulares (como a própria autobiografia):

Por serem absolutamente outros quanto a todas as alocações que eles refletem e sobre as quais falam, denominarei tais lugares, por oposição às utopias, de heterotopias. E

creio que entre as utopias e essas alocações absolutamente outras, essas heterotopias, haveria, sem dúvida, uma espécie de experiência mista, conjugada, que seria o espelho. O espelho, afinal de contas, é uma utopia, pois é um lugar sem lugar. No espelho, eu me vejo onde não estou, em um espaço irreal que se abre virtualmente atrás da superfície; estou ali onde não estou; uma espécie de sombra que me confere minha própria visibilidade, que me permite olhar-me ali onde sou ausente: utopia do espelho. Mas é igualmente uma heterotopia, na medida em que o espelho existe realmente e tem, no local que eu ocupo, uma espécie de efeito de retorno; é a partir do espelho que me descubro ausente do local onde estou, já que me vejo ali. A partir desse olhar, que de certa forma se dirige a mim, do fundo desse espaço virtual do outro lado do vidro, eu retorno a mim e recomeço a dirigir meus olhos a mim mesmo e a me reconstituir ali onde estou. O espelho funciona como uma heterotopia, no sentido de que ele torna esse local, que eu ocupo no momento em que me olho no vidro, ao mesmo tempo absolutamente real, em ligação com todo o espaço que o cerca, e absolutamente irreal, já que tal local precisa, para ser percebido, passar por esse ponto virtual que está ali. (FOUCAULT, 2013, p. 121).

A autobiografia, dessa forma, pode ser comparada à heterotopia figurada no espelho, pois também é formulada a partir do par ausência/presença do Eu que escreve em retrospecto e que se encontra com um outro Eu do passado, que já não está presente, mas que constituiu o Eu que o observa e que o busca.

Levando em consideração a primeira definição formulada por Phillip Lejeune na década de 1970, autobiografia é uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2014, p.16). Esse conceito foi contestado pelo próprio autor anos mais tarde, em revisões feitas e posteriormente publicadas no livro *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*, flexibilizando as condições para se considerar uma autobiografia. Ainda que revista e flexibilizada, essa conceitualização se torna relevante a esse trabalho uma vez que a “história individual, em particular a história de sua personalidade” é ponto crucial para a compreensão da constituição do ponto de vista do autor, presente na pergunta norteadora.

Este capítulo divide-se em duas subseções, na primeira, nos voltamos para o gênero autobiográfico, procurando conceituá-lo, explanar as condições para se considerar um livro como autobiográfico e enquadrar os livros eleitos no *corpus* como pertencentes ao gênero. Em um segundo momento, exploramos a relação da escrita autobiográfica e do escritor, e, por fim, buscamos associar a autobiografia como fenômeno à constituição do leitor histórico. Os autores consultados para isto são Phillip Lejeune, Maria Luiza Remédios, Eurídice Figueiredo em relação à autobiografia e Roger Chartier e Michéle Petit em relação à constituição do leitor histórico.

2.1 UM GÊNERO PECULIAR: A RESPEITO DA AUTOBIOGRAFIA

Como citado anteriormente, Phillip Lejeune cunhou a mais difundida definição de autobiografia, segundo o autor, retirada do dicionário Larousse em 1886, acrescentando apenas uma especificação acerca da focalização “da história individual, em particular a história de sua personalidade.” O autor em momento posterior, admite a importância de uma delimitação para a definição desse gênero emergente e defendido por ele como literário, mas lamenta por sua definição ser cristalizada e dogmatizada mais do que discutida e o próprio questiona a rigidez dela em trabalhos subsequentes. Uma definição mais ampla pode ser encontrada no artigo de nome “O pacto autobiográfico (bis)” publicado em 1986, onze anos após a publicação de “O pacto autobiográfico”, ambos presentes no livro *O Pacto Autobiográfico: de Rousseau à Internet* (2014) em que o autor comenta e acrescenta:

Empreguei de fato a palavra autobiografia para designar, no sentido amplo, qualquer texto redigido por um pacto autobiográfico, em que o autor propõe ao leitor um discurso sobre si, mas também uma realização particular desse discurso, no qual a resposta à pergunta “quem sou eu?” consiste em uma *narrativa* que diz “como me tornei assim” (LEJEUNE, 2014 p. 63 *grifo do autor*).

Outra complementação da definição de autobiografia é apresentada por Maria Luiza Remédios, estudiosa que se dedicou aos acervos literários de Josué Guimarães e Erico Verissimo, autores gaúchos de grande prestígio principalmente na década de 1970. Trabalhando com esses autores, a pesquisadora utiliza as fontes documentais de ambos acervos para escrever o capítulo “O empreendimento Autobiográfico em Josué Guimarães e Erico Verissimo”, presente em *As pedras e o Arco* (2004), organizado por Regina Zilberman. Segundo Remédios:

Por gênero autobiográfico, entendem-se todas as expressões do eu que se voltam para a significação deste enquanto ser, independentemente de suas determinações histórico-sociais particulares. Tais expressões, sejam líricas, narrativas ou dramáticas, ocorrem no espaço da individualidade, da interioridade, do sujeito que se escreve. Consequentemente, essa escrita, apresenta estrutura polifônica e radial em que a narratividade se enfraquece em relação ao discurso, o qual adquire especial significação tributária da introspecção e da análise pessoal. (REMÉDIOS, 2004, p. 318).

Remédios também pontua que o gênero autobiográfico pode libertar a autenticidade do sujeito, preso, em geral, pelo papel social que desempenha, e assinalada pelos gêneros entrelaçados que pontuam a emergência do individualismo, presumindo dessa forma que subjetividade e intimismo estão sobrepostos ao gênero autobiográfico que, mais que as

autobiografias, passa também pelo memorialismo, relatos de viagem até novelas autobiográficas.

Eurídice Figueiredo, no livro *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção*, também reforça o argumento de Remédios explicando que, com o advento da pós-modernidade, se observou uma concentração na individualidade focada no presente, desaparecendo o futuro do foco de visão, dessa forma, sufocado pelo presente, o sujeito se projeta ao passado:

Atolado no presente, o sujeito vai-se projetar sobre o passado, o que explica a proliferação das escritas da memória e da história. [...] o sujeito tem necessidade de dizer *eu* para sair da indistinção pós-moderna, ele precisa prover o eu de marcas distintivas que possam confirmar sua existência, assinalar seu pensamento e reforçar sua singularidade. (FIGUEIREDO, 2013, p. 25 *grifo da autora*).

Para compreender a autobiografia não basta apenas levar em consideração as diferentes definições que se complementam para indicar a peculiaridade do gênero, torna-se necessário também visitar as condições de funcionamento e sua estrutura, além de observar suas relações com o sujeito-autor.

De acordo com Lejeune, outra condição para que se considere uma obra autobiográfica é que “[...] haja identidade de nome entre o autor (cujo nome está estampado na capa), o narrador e a pessoa de quem se fala” (LEJEUNE, 2014, p. 28). A terceira condição: “indispensável que o pacto referencial seja *firmado* e que ele seja *cumprido*” (LEJEUNE, 2014, p. 44) e, por fim, que se firme um pacto autobiográfico, que “é a afirmação, no texto, dessa identidade, remetendo, em última instância, ao nome do autor, escrito na capa do livro” (LEJEUNE, 2014, p. 30). O autor também comenta a importância de se observar os três aspectos seguintes: “o próprio conteúdo do texto (uma narrativa biográfica recapitulando uma vida), as técnicas narrativas (em particular os jogos de vozes e de focalização) e o estilo” (LEJEUNE, 2014, p. 70).

Outra característica essencial apontada por Remédios vai além das conceitualizações de Lejeune e procura demonstrar mais do que a relação contratual entre autor e leitor, a relação entre o ato de escrever a própria vida e reescrever a si mesmo, num movimento de reciprocidade, em que o autor constrói a história e a história constrói o autor. Remédios chama a atenção para fato de que narrar a própria vida não pertence ao mesmo processo de contar uma vida, pois se trata de uma situação singular em que a o sujeito da enunciação também é o sujeito do enunciado. Ademais, narrar é uma forma de organizar a existência, seja ela vivida ou imaginada. Assim: “O sujeito se edifica no relato, materializando-se em autor-narrador-

personagem, ao mesmo tempo que, para sua construção, volta-se para o passado e conduz o leitor através das condições formais para o conteúdo do pretérito.” (REMÉDIOS, 2004, p. 298).

Tanto *Memórias de um sobrevivente*, de Luiz Alberto Mendes, quanto *Estação Carandiru*, de Drauzio Varella, preenchem as condições citadas por Lejeune para serem consideradas autobiografias, uma vez que “assinam” o pacto autobiográfico quando os respectivos autores põem seus nomes na capa do livro, se comprometem com o leitor a contar a sua história e são conjuntamente autor-narrador-personagem dos livros que publicaram.

É importante ressaltar a importância do leitor, uma vez que a autobiografia se trata de um gênero contratual. Além do pacto autobiográfico, Lejeune cita o pacto referencial, ou seja, um compromisso na confecção do texto com elementos extratextuais, tentando expressar uma realidade. O pacto referencial é um esforço de se aproximar ao máximo da imagem do real e não apenas no efeito de real, de acordo com Lejeune “A fórmula deixaria de ser “eu-abaixo-assinado” e passaria a ser “juro dizer a verdade, somente a verdade, nada mais que a verdade” (LEJEUNE, 2014, p. 43). Ambos pactos, remetem ao contrato de leitura, que, segundo o estudioso, é realmente o ponto que deve partir a análise de um texto autobiográfico:

A problemática da autobiografia aqui proposta não está, pois, fundamentada na relação, estabelecida de fora, entre a referência extratextual e o texto – pois tal relação só poderia ser de semelhança e nada provaria. Ela tão pouco está fundamentada na análise interna do funcionamento do texto, das estruturas ou dos aspectos do texto publicado, mas sim em uma análise, empreendida a partir de um enfoque global da publicação, do contrato implícito ou explícito proposto pelo autor ao leitor, contrato que determina o modo de leitura do texto e engendra os efeitos que, atribuídos ao texto, nos parecem defini-lo como autobiografia[...] é nesse nível global que se define a autobiografia: é tanto um modo de leitura quanto um tipo de escrita, é um *efeito contratual* historicamente variável (LEJEUNE, 2014, p. 54 *grifo do autor*).

Na releitura do pacto em “O pacto autobiográfico (bis)” (1986), Lejeune retoma a temática para defender seu ponto de vista acerca das críticas que recebeu pela pressuposta reciprocidade embutida no contrato de leitura formulado por ele anos antes. O autor concorda que, como em qualquer contrato de leitura, parte unicamente do autor e cabe ao leitor aceitá-lo, renegá-lo, ler como quiser. No entanto, em relação à autobiografia, o leitor é envolvido pelo processo, pois, mais do que ler um gênero ficcional e se levar pela história, a referencialidade do gênero autobiográfico parte da ideia de que “alguém pede para ser amado, para ser julgado, e é você quem deverá fazê-lo. De outro lado, ao se comprometer a dizer a verdade sobre si mesmo, o autor o obriga a pensar na hipótese de reciprocidade: você estaria pronto a fazer a mesma coisa?” (LEJEUNE, 2014, p. 85).

Apesar do compromisso com a verdade ser crucial para a realização de um projeto autobiográfico, Lejeune mesmo cita que o pacto referencial nunca se firma de forma abrupta e o autor da autobiografia tem a liberdade de firmar o pacto em relação a algumas áreas de sua vida, omitindo, maquiando, reformulando outras partes sem comprometer o valor referencial da obra como um todo. Estes traços de reformulação se encontram em ambos os livros do *corpus* para preservar a integridade das pessoas envolvidas, ou por pedido da editora, Mendes e Varella trocam nomes reais por codinomes ou pseudônimos de apenados e militares, sem que essa medida comprometa a veracidade da história que pretendem contar.

Ainda sobre esses ajustes que ocasionalmente ocorrem nos relatos de vida, Lejeune utiliza a filosofia de Paul Ricouer para argumentar que a escrita autobiográfica, apesar de se estruturar como narrativa, de forma alguma se torna uma ficção. Muito além da autobiografia, o ato de olhar nossa história, refletir e organizá-la em torno de uma narrativa é algo essencialmente humano. Ao nos rever de forma retrospectiva, estilizamos ou simplificamos, passando a limpo o percurso de nossa identidade, mas o autor insiste que não brincamos de nos inventar: “Ao seguir as vias da narrativa, ao contrário, sou fiel a minha verdade: todos os homens que andam na rua são homens-narrativa, é por isso que conseguem parar em pé. Se a identidade é um imaginário, a autobiografia que corresponde a esse imaginário está do lado da verdade. Nenhuma relação com o jogo deliberado da ficção” (LEJEUNE, 2014, p. 121).

Lejeune também é questionado sobre a impossibilidade de se alcançar uma “verdade”, como isso é um engano na área do conhecimento e como é um erro no plano da arte, fazendo com que a autobiografia seja vista como uma forma inferior de literatura. Novamente o autor apela para Paul Ricouer:

A promessa de dizer a verdade, a distinção entre verdade e mentira constituem a base de todas as relações sociais. Certamente é impossível atingir a verdade, em particular a verdade de uma vida humana, mas o desejo de alcançá-la define um campo discursivo e atos de conhecimento, um certo tipo de relações humanas que não têm nada de ilusório. A autobiografia se inscreve no campo do conhecimento histórico (desejo de saber e compreender) e no campo da ação (promessa de oferecer essa verdade aos outros), tanto quanto no campo da criação artística. É um ato e que tem consequências reais. (LEJEUNE, 2014 p. 121).

Em relação ao assunto, embutido na descrição do gênero, se encontra claro que a narrativa deve se centrar na história individual do autor autobiográfico, mas, conforme Lejeune, tal assunto “deve ser principalmente a vida individual, a gênese da personalidade; mas a crônica e a história social ou política podem também ocupar um certo espaço” (LEJEUNE, 2014, p. 17). Essa colocação é interessante quando pensada junto a *Memórias de um sobrevivente* (2001) e

Estação Carandiru (1999), em que a história social e questões políticas estão tão presentes nos relatos, aspectos indissociáveis à descrição da Casa de Detenção. Figueiredo complementa essa aproximação entre autobiografia e memórias, além de comentar o fenômeno da frequência de alguns livros autobiográficos no Brasil se intitularem de memórias, como pode ser visto no livro de Mendes, segundo a autora:

Segundo Lejeune, o Dicionário Larousse de 1886 contrapõe a autobiografia às memórias, “que contam fatos que podem ser alheios ao narrador” (Lejeune:2008,53). Em termos de definição, é fácil distinguir a autobiografia das memórias: a primeira consiste na reconstituição e narração da vida daquele que escreve, enquanto as memórias são mais abrangentes e recriam todo um mundo social. Entretanto, na prática, muitas vezes, é difícil classificar as obras, que misturam a linha linear da autobiografia clássica com memórias sociais e familiares, traçando perfis de amigos, e ancestrais, descrevendo o ambiente em que viveram. No Brasil, a tendência é chamar de memórias, mesmo quando o autor se aproxima bastante do modelo da autobiografia clássica (como *O solo de clarineta*, de Érico Veríssimo). (FIGUEIREDO, 2013, p. 48).

Estação Carandiru se encontra nesse limiar entre memórias e autobiografia, pois mesmo que narre a experiência pessoal de Varella em primeira pessoa, é um livro que está mais interessado em relatar o ambiente e as histórias colhidas ao longo dos anos de voluntariado na Casa de Detenção de São Paulo, do que propriamente a história da vida do autor.

É sobre esse movimento testemunhal que Maria Luiza Remédios explana acerca da existência de um “entrelugar” nas memórias, situado entre a vida privada do Eu, e as memórias centradas na História, no debate entre segredo e divulgação, a montagem que possibilita o autor complementar seu relato com história e ficção, intervindo em sua constituição, não apenas formando uma cópia de si, mas com o objetivo de narrar-se.

Essa relação com a narrativa e à construção do sujeito é reforçada por Lejeune que afirma “transformar sua vida em narrativa é simplesmente viver. Somos homens-narrativas [...] Não, a autobiografia não é um caso particular de romance, nem o inverso, ambos são casos particulares de construção de narrativa (LEJEUNE, 2014 p. 86)”. Mendes, autor das *Memórias de um sobrevivente*, serve como exemplo a essa citação quando, em seu epílogo, comunica ao leitor sobre as motivações que o levaram a iniciar seu projeto autobiográfico:

A intenção do livro não foi a de ter uma mensagem. Não tenho essa pretensão. Apenas escrevi para ter uma sequência que permitisse que eu mesmo entendesse o que havia acontecido realmente. Pois, afora poucos momentos em que estive no comando de minha existência, a maior parte da minha vida transcorreu em uma roda-viva, descontrolada e descontínua. Eu queria ordenar momentos e acontecimentos, ações e reações, para ver se entendia um pouco dessa balbúrdia que foi minha existência. (MENDES, p. 476, 2001).

Remédios, analisando o empreendimento autobiográfico de Erico Verissimo, traduz o sentimento de organização e interpretação do das vivências ocorridas no passado, encontradas tanto em Mendes, quanto em Varela, mas também nas autobiografias em um sentido mais geral, quando diz que se escrever implica mais no sentido da vida do que simplesmente recontar a trajetória como se copia um texto. Uma autobiografia revela a relação do eu ao eu, a qual requer um “exame de consciência”, uma ordenação de dados confusos, que constituem, para qualquer indivíduo, sua existência, “sua história de vida é uma interpretação que resulta em uma obra do eu sobre o eu, na qual o eu-escritor, no ato da escrita, procura o caminho de si mesmo e descobre a passagem do não formulado para a escrita” (REMÉDIOS, 2004, p. 304).

O processo de narrar-se “constitui-se na imanência do ‘eu’ como conscientização regressiva da responsabilidade do homem frente ao universo” (REMÉDIOS, 2004, p. 317), e traça um caminho que se inicia pelo homem voltando-se a si mesmo numa busca por unidade e transparência, de um eu mais íntimo, que deve alcançar o desenvolvimento da consciência, reconstruir o percurso do projeto pessoal e recorrer à sequência natural das ideias. Assim, revive por meio da memória, o encadeamento lógico das causas e efeitos que constituíram seu caráter e seu destino, terminando por voltar ao momento presente, em que deve ordenar os fatos conforme a ordem da casualidade.

Nesse processo retroativo e de introspecção, a autora vai além do anteriormente comentado por Lejeune da pergunta clássica “quem sou eu?” que se torna “como eu me tornei assim”. Para Remédios, há uma profunda relação entre a pergunta “quem sou eu?” e “quem sou eu no mundo?”, complementa a autora: “Desse modo, os relatos de vida centram-se na questão do indivíduo, do eu único, cuja identidade se forja no tempo, quando se reconhece como um ‘mesmo eu’ que se constrói em função do ‘outro’” (REMÉDIOS, 2004, p. 322). Então, ao responder essas perguntas, o autor se volta ao mais íntimo de seu ser, revela aquilo que não se revela a qualquer um. Esses questionamentos revelam ao autor, que é essencialmente o primeiro leitor da narrativa, o eu desconhecido àquele que pretende se conhecer, representando o que anteriormente era irrepresentável.

2.2 CONTEXTO HISTÓRICO E CONSTITUIÇÃO LEITORA NA AUTOBIOGRAFIA

Como dito na introdução, é importante observar que o gênero autobiográfico se consolida na constituição do leitor como sujeito histórico, no traçado cultural que se associa ao desenvolvimento do individualismo, como valor, e da burguesia, como classe social dominante. É especificamente sob essas condições, principalmente sociais, que o gênero autobiográfico se

consolida e se difunde. Para aprofundar tal ideia, em um primeiro momento incluímos a esta discussão a obra *Cultura escrita, literatura e história* (2001), de Roger Chartier e alguns comentadores para demonstrar como a chamada “revolução da leitura” influenciou as escritas autobiográficas. Após, abordamos os estudos de Michèle Petit em *Leituras: do espaço íntimo ao espaço público* (2013) para complementar as ideias de Chartier, além de abordar o estreito laço entre leitura e autoconhecimento e leitura e escrita, tão essenciais para a escrita autobiográfica.

Buscando contextualizar, em linhas gerais, o percurso da leitura na história, antes de partir propriamente para o texto de Chartier, trazemos o trabalho de Cláudio DeNipoti, intitulado “Apontamentos sobre a História da Leitura”, no qual discorre sobre as transformações e diferentes usos da leitura. Partimos da democratização da leitura que, segundo o autor, se deu ainda no Império Romano, de forma não intencional, através da difusão do Novo Testamento, que proporcionou de forma colateral a expansão do comércio e produção de livros. Tal expansão se intensifica com a criação da imprensa e dos tipos móveis por Gutemberg que “facilitava a produção de grande número de exemplares de uma mesma obra, diminuindo também os custos de fabricação do livro e, por tanto, seu preço final” (DENIPOTI, 1996, p. 85).

Contudo, o autor traz a obra de Chartier ao seu texto para afirmar que Gutemberg não revolucionou a leitura no Ocidente, uma vez que os livros manuscritos, ao passarem para os tipos móveis, não sofreram grandes transformações em sua forma ou em seu modo de leitura. A transformação do rolo, ou *volumen*, para o livro organizado em páginas costuradas, ou *códex*, aconteceu previamente à invenção da prensa. A grande revolução da leitura, segundo Chartier, se apresenta a partir do século IX, nos mosteiros e a partir do século XIII nas universidades europeias e se propaga para a sociedade leiga: “Em essência, é a leitura silenciosa a grande mudança no modo de ler que Chartier identificava como revolucionária ” (DENIPOTI, 1996, p. 86).

Em seu livro *Cultura Escrita, Literatura e História* (2001), Roger Chartier complementa que, para estudar a revolução do livro e da leitura, deve ser considerada a existência de distintas linhas de transformação. A primeira se refere ao formato do livro, que é a passagem do Rolo ao Códice, a segunda se refere à transformação das técnicas de reprodução, relativa à invenção da prensa e, a terceira linha, se refere às transformações da leitura. Chartier cita, assim como DeNipoti, a leitura na Grécia e Roma antiga predominantemente oral, mas ao contrário do que a tradição historiográfica acredita, Chartier considera a leitura em voz alta não uma incapacidade de ler silenciosamente, mas uma convenção de diferentes usos: “Pode-se

pensar que, assim como nós, os gregos ou os romanos alternavam a leitura em voz alta com a leitura silenciosa, de acordo com as circunstâncias, os textos e as necessidades” (CHARTIER, 2001, p. 41).

No livro *História da Leitura no mundo ocidental 2* (1998), especificamente no capítulo sete, escrito por Anthony Grafton intitulado “O leitor humanista”, é possível observar também a expansão dos tipos de livros e diferentes leituras que se deu ainda antes da prensa, mas impulsionada por esta. Grafton cita uma carta de Maquiavel endereçada a Francesco Vittori para introduzir seu capítulo, em que o autor renascentista comenta os diferentes tipos de livros e leituras que faz deles enquanto está exilado em sua propriedade rural. Com esse exemplo de abertura, o autor demonstra que, diferentemente do que os historiadores acreditaram e propagaram a princípio em relação aos humanistas, entre estes escritores, era comum o uso frequente tanto das obras ditas clássicas quanto de obras menores em edição de bolso para fins recreativos.

De fato, de acordo com Grafton, houve um movimento dentro do humanismo que criticou vigorosamente as grandes glosas medievais, tanto em seu conteúdo quanto em seu formato, pois acusavam os excessivos comentários de deturpar o sentido das obras, ignorando a conjectura histórica e pessoal dos autores, massificando-os para fins medievais. Esse movimento possibilitou a criação de um novo mercado livreiro, a fim de reformular o aspecto físico do livro, que, para os humanistas, “repeliam naturalmente os estudiosos da Renascença, que os encaravam como uma distorção tanto visual quanto intelectual de seu conteúdo [...] os humanistas viram a escrita gótica como o sinal externo e visível da ignorância gótica: feia, estúpida e impenetrável” (GRAFTON, 1998, p. 10). Segundo o autor, sobre a produção dos livros:

Produziram-se manuscritos humanistas para atender a todo tipo de necessidade. [...] Livros menores e menos formais, nos quais o texto ocupava toda a página sem comentários que pudessem interferir na ligação entre *autor e lector*, passaram a ser os elementos centrais das coleções humanistas. Algumas coleções particulares de manuscritos cresceram a ponto de incluir centenas de textos do novo tipo. (GRAFTON, 1998, p. 10).

Juntamente com o novo tipo de livro, também foi observado um novo tipo de leitura, visível na reformulação da biblioteca do Vaticano por Sixto VI, conforme Grafton: “mudaram tão impressionantemente como os próprios livros. Grandes salas abertas e pequenos gabinetes, foram planejados para facilitar o estudo e a conversa, com luz entrando pelas janelas, substituíram os aposentos escuros com livros presos (GRAFTON, 1998, p. 11). O manuseio dos livros também pode ser observado nas representações de figuras importantes na corte, que

procuravam ser retratados carregando algum livro. Com um novo tipo de suporte mais prático e portátil, o uso do livro se expande para além das paredes de bibliotecas e universidades e suas funções estritas de instrução, como é visível na carta de Maquiavel que lia poemas românticos para se recordar dos seus próprios romances, para devanear, para se distrair, para fugir momentaneamente do exílio.

Outra característica importante da leitura humanista é a relação da escrita com a leitura, na qual quem lê, escreve concomitantemente. Esse movimento de escrita e leitura também é considerado por Chartier como um elemento de transformação da leitura, pois tal ação simultânea não era possível com a materialidade do livro como rolo, já que para desenrolá-lo eram necessárias as duas mãos. A respeito dos hábitos de leitura e escrita dos humanistas Grafton cita:

Em primeiro lugar, o humanista lia com a pena na mão, escrevendo conforme avançava no texto. Por vezes, não tinha escolha, visto que, com frequência, o único meio de obter determinada obra era copiá-la. [...] O escrever, no fim das contas, era em si mesmo uma forma de leitura, uma homenagem feita letra a letra ao poder original do texto original. A beleza da escrita – algo em que os humanistas prestavam atenção, como vimos – a tornava apropriada para a tarefa de bem apreciar um belo texto (GRAFTON, 1998, p. 35).

Ressaltamos que, para alguém empreender um projeto autobiográfico, é necessária a concepção de autoria, adquirida justamente pelos humanistas e possibilitada pela difusão dos gêneros potencializados pela prensa, pela expansão do universo leitor e da ideia de individualidade que emerge do Iluminismo.

Chartier destaca dois elementos que necessitam de um olhar mais concreto, tanto a materialidade do livro, para além do seu conteúdo, quanto a materialidade do leitor, para além da visão universalizada deste:

Qualquer leitor pertence a uma comunidade de interpretação e se define em relação às capacidades de leitura; entre os analfabetos e os leitores virtuosos há todo um leque de capacidades que deve ser reconstruído para entender o ponto de partida de uma comunidade leitora. Depois vem as comunidades de leitura. Nisto consiste a maneira de dar uma realidade sociocultural à figura do leitor. Posso dizer, de maneira um pouco simplista, que se deve levar em consideração a materialidade do texto e a corporeidade do leitor, mas não só como uma corporeidade física (porque ler é fazer gestos), mas também como uma corporeidade social e culturalmente construída (CHARTIER, 2001, p. 32).

Ou seja, da mesma forma que o sujeito se constitui a partir do meio em que vive, o leitor não é construído de forma avulsa, mas se encontra situado em uma comunidade que interfere em sua construção como leitor. O historiador explica que a leitura fica dentre forças opostas de restrições e transgressões, da mesma forma que a comunidade oferece uma liberdade limitada pelas capacidades e recursos e, desse modo, a leitura é uma prática de invenção de

sentido, uma produção de sentido. Segundo Chartier, “A partir de tal fato, devemos compreender que essa invenção não é aleatória, mas está sempre inscrita dentro de coações, restrições e limitações compartilhadas; e por outro lado que, como invenção, sempre desloca ou supera as limitações que a restringem” (CHARTIER, 2001, p. 33).

De forma inversa, se a comunidade situa e restringe o leitor, o autor é a constituição de uma esfera privada, em um processo de individualização que permite a construção de um espaço público. Chartier, citando Kant, em seu texto “o que é o Iluminismo?” corrobora com a ideia do filósofo alemão de que o Iluminismo é o uso público da razão por pessoas privadas. A partir disso, o leitor solitário, que lê em silêncio em sua privacidade, passa a ter experiências escritas, ser visto como sujeito singular e suas escritas podem constituir uma opinião pública, “Assim, o processo de invenção da privacidade é condição de uma nova definição do público” (CHARTIER, 2001, p. 124).

Um exemplo das relações de poder entre privado e público é apresentado pelo autor ao falar da corte absolutista na França, definindo-a como algo necessário ao poder absoluto para “manter o equilíbrio de tensões entre os grupos dominantes que se anulam em suas oposições, mas que devem sustentar para existir. Esta é a própria condição para a reprodução do poder absolutista” (CHARTIER, 2001, p. 120). No entanto, é dentro da sociedade cortesã que se estabelece um novo tipo de racionalidade que transformará essa sociedade, a ponto de derrubar o modelo absolutista.

Retomando Grafton, citado anteriormente a respeito do hábito de ler e concomitantemente escrever dos humanistas, passemos às palavras de Chartier sobre o assunto. O autor acredita que para se ter uma visão panorâmica da questão da leitura, uma dimensão a ser considerada é a tradição italiana da paleografia, que se ocupa com a história da escrita, ampliando o horizonte da cultura do impresso, da leitura dos livros, considerando essa prática em um marco mais amplo. Para ele, a cultura do escrito vai do mais formal, como livros impressos, ao mais informal e ordinário como notas feitas em um caderno, cartas enviadas, ou escritos para si mesmo. O autor vai além, cita que a leitura pode conduzir imediatamente à escrita, seja nas marginais (anotações à margem dos livros), seja a escrita dirigida ao autor, e tal prática (a escrita) que vai se tornando um hábito. Nas palavras do autor:

A transformação de uma leitura em escrita é outro tema apaixonante, que nos vincula ao tema da “revolução” da leitura” no século XVIII ; porque talvez uma destas formas desta revolução, se existe, seria em torno de um gênero novo, como a novela, se definiram um novo estatuto de autor – cuja existência, sinceridade e personalidade são a prova mesma da autenticidade de seu texto – e uma nova prática de leitura que

conduziu à prática da escrita – pois a novela levou seus leitores a escrever ao autor e, também, a fazê-lo mais habitualmente. (CHARTIER, 2001, p. 85).

Além das novelas, o autor cita também o romance, que, para o estudioso, define um novo modelo de leitura, de relação dos leitores com os livros, em que os primeiros transferem sua realidade para os segundos, diminuindo a distância entre ficção e realidade, tornando os personagens pessoas reais. Pra Chartier, essa leitura, leva à escrita, e a escrita abre caminhos para a escrita de si.

2.3 PARTINDO DA CONSTITUIÇÃO PARA A LIBERTAÇÃO PROPICIADAS PELA LEITURA

Iniciamos a seção 2.2 percorrendo o caminho histórico da leitura e escrita para entender em que condições (de individualidade, livros possuindo autoria, modo de leitura) pode ser pensada as escritas do Eu. Buscamos situar o leitor condicionado a uma comunidade leitora, que em um duplo movimento, exerce restrições e que recebe as transgressões providas da leitura. Também observamos que a criação da esfera privada transforma a opinião pública, levando as escritas individuais a influenciar o público. O autor surge como indivíduo em novos gêneros, como a novela e o romance, promovendo um contato maior entre o leitor e a escrita.

Nessa subdivisão, trataremos das relações de constituição do leitor por meio da leitura, do voltar a si mesmo, de melhor se conhecer na troca com a literatura que, conseqüentemente, pode suscitar o desejo das escritas de si. Para tanto, utilizamos a obra *Leituras: do espaço íntimo ao espaço público* (2013) de Michèle Petit.

Petit é antropóloga e sua pesquisa se volta para a leitura, coordenando, desde 2004, um programa internacional sobre a Leitura em espaço de crise. A autora se volta para sua experiência com leitores do meio rural e periférico da França, com filhos de imigrantes e refugiados e a experiência leitora destes com as bibliotecas públicas, discutindo a influência desse espaço na construção desses leitores. Para compreender a relevância da leitura como meio de compreensão de si, citamos Petit: “cada leitor é, quando lê, o próprio leitor de si mesmo. A obra de um escritor é apenas uma espécie de instrumento óptico que ele oferece ao leitor a fim de permiti-lhe discernir aquilo que, sem esse livro, talvez não tivesse visto em si mesmo” (PETIT, 2013, p. 47). A antropóloga vai além: “Leem para elaborar sua singularidade” (PETIT, 2013, p. 53).

A partir disso, podemos nos unir à autora que se pergunta o que buscamos com tanta paixão na leitura, contrariando as proibições, tantas vezes impostas aos livros? A princípio, uma imagem, algo que nos permite ver, quando quem nos vê de fato é o livro, “pois a escrita não nos mostra nada: pra ler é preciso unir os caracteres com a intenção de decifrá-los, e unir uma cadeia de representações, que é a do leitor e não a do texto” (PETIT, 2013, p. 96).

Além da faceta do texto que nos mostra a nós mesmos, a estudiosa enfatiza a importância da leitura como a constituição de um espaço próprio, íntimo, ajudando a manter ou elaborar o sentido de individualidade, mesmo na impossibilidade de um espaço físico para isso. Também cita que o saber é frequentemente relacionado a uma espécie de chave para liberdade, um meio de impedir que o leitor fique à margem de seu tempo, para que possa participar do mundo e nele encontrar um lugar. Dessa maneira:

O livro permite recuperar o sentimento da própria continuidade e a capacidade de estabelecer laços com o mundo. Também é um depositário de energia e, como tal, pode nos dar força para passarmos a outra coisa, para irmos à outra coisa, para irmos a outro lugar, para sairmos da imobilidade. Ele alimenta a vida, e sabemos como são frequentes as metáforas orais quando se fala da leitura. O livro se oferece como uma tela, permite dizer emoções e angústias, colocá-las a distância, atenuar um pouco os medos. Ele dá sentido ao que carece dele e, como afirma outro psicanalista, Michele Bertrand: “a produção do sentido é que permite negociar nossa impotência diante do destino, e ainda simbolizar o que não é simbolizável” (PETIT, 2013, p. 78).

Nesse sentido, essa concepção de leitura nos remete à experiência de Mendes, condicionado a um espaço heterotópico, teorizado por Foucault, de desvio, que encontra em outra heterotopia, a biblioteca que possui uma temporalidade outra, a qual permite que o autor das *Memórias* encontre, além de um espaço para intimidade e individualidade, uma fuga do ambiente opressivo e uma ampliação de seu horizonte de expectativas, como pode ser observado no seguinte trecho:

Conversei com os vizinhos que não liam e fiz uma lista para cada um deles. Assim que o bibliotecário passava, eu pedia ao faxina do andar que recolhesse os livros com eles. Não podia sair da cela, então lia o tempo todo. Fui me apaixonando pelos livros. Lia, em média, oito a dez horas por dia. Era extremamente gostoso, um prazer especial, diferente. Não estava mais tão só, as histórias, os personagens ficavam vivos para mim num passe de mágica. [...] o Submundo do crime começou a me parecer estreito, limitado, e eu já não cabia mais ali. Voava alto, conhecera novos costumes, novos países, novas relações com a vida.” (MENDES, 2001, p. 444-445)

Para Petit, a leitura permite que o leitor veja outras possibilidades, permite um maior controle de sua própria vida, dá chances de sonhar e se construir, porque quando o leitor se apropria dos jogos da língua, está mais preparado para resistir a certos processos de exclusão: “Entende-se que a leitura pode tornar a pessoa crítica ou rebelde, e sugerir que é possível ocupar um lugar na língua, em vez de ter sempre que se remeter aos outros” (PETIT, 2013, p. 55). E

relembra que a língua, para além de uma ferramenta de comunicação, nos constitui: “Quanto mais somos capazes de dar nome ao que vivemos, às provas que enfrentamos, mais aptos estaremos para viver, tomar certa distância em relação ao que vivemos, e mais aptos estaremos para nos tornarmos sujeitos de nosso próprio destino ” (PETIT, 2013, p. 112).

Outra face da leitura citada por Petit é a leitura como uma estrutura psíquica, como uma forma de lidar com a falta e a perda, alinhando a leitura com outros trabalhos psíquicos, como o trabalho de luto, trabalho de sono ou trabalho de escrita, sendo o trabalho de leitura que nos permite encontrar um vínculo com aquilo que nos constitui. A autora comenta que somos uma espécie dominada pelo relato e que temos uma necessidade intensa, em momentos como a crise ou depressão, seja individual ou coletiva, de narrar. A antropóloga cita Paul Ricoeur afirmando que toda a história do sofrimento clama por vingança e exige o relato, pois quando ordenamos o sofrimento, o relatamos, podemos transformar uma situação de impotência em ação pelo escritor, “e é um pouco como se o leitor, por sua vez, se tornasse o narrador do que ele vive” (PETIT, 2013, p. 77)

Por fim, as leituras constituem o sujeito, lhe ajudam a se elaborar, a se descobrir. A antropóloga cita os *insights* causados por frases, ou fragmentos de textos que propiciam tomadas de consciência súbitas, esclarecendo sobre partes dos leitores até então desconhecidas para eles: “Isso permite a eles decifram a sua própria experiência. É o texto que “lê” o leitor, que sabe muito sobre ele, sobre regiões nele que ainda não haviam sido exploradas” (PETIT, 2013, p. 46). As leituras permitem ao leitor a conquista ou a reconquista de uma posição como indivíduo. Eles se apropriam de suas leituras, preenchem as linhas com seus desejos, fantasias e angústias, toma pedaços que irão preencher sua casa. A autora também comenta essa intersubjetividade que permite que o leitor se diga, é encontrada, tanto em leitores muito cultos, quanto em leitores provenientes dos meios mais populares, em resquícios, como diários, que são repletos de citações, possibilitando ao leitor uma melhor aptidão para expressar suas próprias palavras e se tornar mais autor de sua vida.

No próximo capítulo, falaremos sobre dois aspectos de crucial importância para a autobiografia e, conseqüentemente, para a análise, lembrando que o objetivo geral desta pesquisa é analisar duas obras autobiográficas sobre o Carandiru, partindo de perspectivas diferentes em relação ao real, em diálogo com as questões que envolvem memória e a imaginação. Por isso, o capítulo três disserta sobre a memória, partindo dos pressupostos do filósofo Paul Ricoeur, e as vozes que permeiam o discurso autobiográfico através da teoria de Bakhtin.

3 VOZES, MEMÓRIA E ESQUECIMENTO

Como dito anteriormente, este capítulo teórico se formula por dois aspectos essenciais da autobiografia: memória como fonte primária para a escrita e as vozes constituintes do autor e de seu texto. Na seção 3.1 nossa atenção recai à discussão sobre a memória baseada na obra *A memória, a história, o esquecimento* (2007), publicada originalmente em 2000, do filósofo Paul Ricoeur, que, em resumo, nas palavras de Oliveira “afasta as possibilidades de subordinação da memória à história. Antes, ele prefere propor a memória como uma das matrizes da história. Uma matriz privilegiada por sua ambição de “veracidade”” (OLIVEIRA, 2009, p. 7), além de enfatizar os problemas da memória, seus usos e abusos.

Pretendemos, junto a outros comentadores do filósofo francês, percorrer o caminho traçado por Ricoeur dentro dessa obra. Para tanto, esta seção será subdividida em duas partes que abordam a fenomenologia da memória (3.1.1) e os abusos da memória e do esquecimento, além do esquecimento ressignificado por Ricoeur (3.1.2). A relação entre memória, testemunho e história teorizada por Ricoeur é fundamental para pensar obras como *Memórias de um sobrevivente* e *Estação Carandiru* justamente pelo caráter testemunhal de uma realidade que não está inserida na história oficial, destoando da versão apresentada pelos detentores do poder. Tal relação reivindica o que Ricoeur denomina como “dever da memória” em relação às vítimas, aos vencidos e às minorias, no presente caso, a versão da história pelo ponto de vista dos apenados.

A seção 3.2 abordará a teoria bakhtiniana das vozes, principalmente baseada na obra *Os gêneros do discurso* ([1979] 2016), mas também utilizando os estudos do autor para complementar as conceitualizações caras à análise, realizada no quinto capítulo desta dissertação, por evidenciar as diferentes construções dos sujeitos que se referem ao mesmo espaço físico, mas partindo de lugares sociais e históricos distintos, o que conseqüentemente influencia seu relato escrito. A seção será desmembrada em outras três subdivisões: a primeira (3.2.1) apresenta brevemente conceitos bakhtinianos essenciais para compreensão das vozes, a segunda (3.2.2) se ocupa dos conceitos de voz, polifonia e ideologia e, a terceira ramificação (3.2.3), encerra o capítulo, relacionando os conceitos trazidos anteriormente para o gênero autobiográfico.

3.1 MEMÓRIA, ABUSOS DA MEMÓRIA E ESQUECIMENTO

Ainda que os autores autobiográficos possam se basear em elementos externos às lembranças, como fotografias, diários, jornais, anotações, etc., a principal fonte para os seus

relatos são as suas memórias, como é o caso de Luiz Alberto Mendes que, em entrevista concedida ao estudioso Aduino Locatelli Taufer, afirma: “nunca tomei notas sobre os fatos que vivi. O que escrevi estava registrado em minha memória” (TAUFER, 2007, p. 156). A memória é entendida, neste trabalho, como uma peça chave para a compreensão dos livros *Estação Carandiru* e *Memórias de um sobrevivente*.

Segundo Rodrigo Craco, no referido estudo de Ricoeur, o objetivo principal consiste em preencher uma lacuna da obra do autor. O livro em questão se desenvolve a partir dos debates propostos em *Tempo e Narrativa* (1983) e em *Si mesmo como outro* (1996), estando ele em consonância com a obra ricoeuriana como um todo; nas palavras de Craco:

A constituição da obra ricoeuriana representada pela imagem de uma espiral – soma da retomada cíclica de temas e de uma constante evolução – parece caracterizar bem a sua produção. Ao contrário de uma contínua retificação de temas já anteriormente discutidos, a filosofia de Ricoeur parece avançar sem, entretanto, ignorar os problemas suscitados pela própria pesquisa. (CRACO, 2017, p. 353).

Ainda segundo Craco, a pesquisa ricoeuriana abarca um pluralismo interpretativo que inclui as propostas de filósofos, psicanalistas, antropólogos, sociólogos e historiadores e, para além da abordagem plural, Ricoeur avança também em relação aos usos práticos da memória em âmbito político e ético.

Pereira Neto também comenta o desvio da abordagem clássica feita pelo filósofo francês, que ao trabalhar com as categorias da memória, da história e do esquecimento, “não prescreve normativamente critérios de objetivação do passado, presente e do futuro. A sua política de memória reclama uma objetividade que comporta a narratividade enquanto força capaz de unificar o paradoxo de nossas experiências históricas” (PEREIRA NETO, 2013, p. 1949). Outra síntese que vale ressaltar é a de Rogério Ivano, que expõe a divisão e estrutura do livro da seguinte maneira:

A sua última obra sobre história publicada em vida, “A memória, a história, o esquecimento” (originalmente *La mémoire, l’histoire, l’oubli*, 2000), estende-se por um amplo percurso de estudos, mas não se pretende síntese de uma teoria. Ao contrário, diferentes perspectivas analíticas se encontram espalhadas ao longo do texto, embora consoantes com a observação sobre o passado histórico e suas representações. Como o próprio Ricoeur esclarece, nesta obra a memória é tratada sob a ótica da fenomenologia, história é pensada a partir da epistemologia das ciências históricas, o esquecimento é compreendido sob o olhar da hermenêutica das condições históricas, todas as abordagens realizadas num “colóquio ininterrupto” (IVANO, 2015, p. 122).

Outra característica importante acerca do livro e de especial relevância para essa dissertação que se ocupa com o relato de um médico e de um apenado, comentada por Oliveira

(2009), Maranhão (2010), Pereira Neto (2013) e por Ivano (2015), é a relação entre a memória, coletiva e individual intimamente ligada com a realidade histórico-social. Nas palavras de Pereira Neto:

Não há como pensar numa política de memória, segundo o rastro de Paul Ricoeur, sem considerar a sua relação coma vida civil e a vida individual como constitutivas das diferenças que nos configuram, além das memórias individuais como resultado das variadas tramas de independência sociais modeladoras de nossas consciências. (PEREIRA NETO, 2013, p. 1942).

Contextualizada a obra base desta seção, passamos a uma breve explanação do que será abordado pelas divisões subsequentes. A primeira (3.1.1), acompanhando o percurso da obra de Ricoeur, será destinada à fenomenologia da memória, na tentativa de trazer um pouco de clareza para esse conceito um tanto quanto abstrato: nessa divisão se acrescentam as questões de memória e testemunho, por sua proximidade com as escritas de vida. A segunda subdivisão (3.1.2) se dedica aos abusos da memória, que Ricoeur associa também aos abusos do esquecimento; por fim, a terceira parte (3.1.3) retoma o esquecimento, não como patologia da memória, mas como parte integrante dela e fundamental para o êxito de seu funcionamento.

3.1.1 A fenomenologia da memória: conceitos chaves em Ricoeur

Na primeira parte de seu livro, Paul Ricoeur resgata algumas discussões a respeito da memória desde Aristóteles. O filósofo francês a relaciona como uma “aporía da presença da ausência”, em outras palavras, a memória seria o elo entre o passado e o presente, a forma que temos de acessar o que nos ocorreu. Nas palavras do autor “não temos nada melhor que a memória para significar algo que aconteceu, ocorreu, se passou *antes* que declarássemos nos lembrar dela” (RICOEUR, 2007, p. 40).

Algumas distinções da memória feitas pelo autor envolvem a noção de lembrança/recordação, provindas das conceitualizações de Aristóteles e memória-hábito/memória-lembrança, conceituadas por Bergson. No primeiro objeto do par aristotélico, a lembrança é vista como o registro da memória e a recordação como o ato consciente de busca por essa memória. Ricoeur recorda Bergson, que as coloca como recordação instantânea para se referir à lembrança, e recordação laboriosa para falar da recordação. O autor prossegue a explicação, remetendo a lembrança a algo que vem espontaneamente, conforme a particularidade de determinada situação, diferente da recordação laboriosa que provém do esforço de produzir, reter e resgatar voluntariamente certas memórias. A respeito disso, Craco distingue ambas facetas da memória e faz ressalvas:

Entre o registro e o trabalho de rememoração existem demandas intermediárias que não permitem a redução de uma à outra, apesar da usual denominação comum nas línguas modernas. O registro mnemônico, em função de sua constituição muitas vezes involuntária, nem sempre se converte em uma lembrança desejável, o que pode mesmo levar à supressão, pelo inconsciente, de determinadas memórias em função do tormento elas que podem encetar. Por outro lado, a anamnêsis é uma atividade consciente, da esfera do agir, que nem por isso é sempre profícua. O esforço para lembrar-se pode levar a distorções da realidade, voluntárias ou não, para a legitimação de uma ação ou função de poder. Assim criam-se as ucronias e as falsificações (CRACO, 2017, p. 355).

O segundo par retirado da teoria de Bergson representa outra face da questão da memória: a retenção do conhecimento. Por isso a memória-hábito engloba as lições aprendidas e que ressoam no presente o que se depreendeu no passado, mantidos pelo que Bergson chama de hábito, exemplos dessas ações são os atos de escrever, andar, falar. Nas palavras de Craco: “É uma memória ligada à apropriação de alguma lição, que se torna hábito incorporado” (CRACO, 2017, p. 356). Já a memória-lembrança tem colocação própria no tempo e ocupa um espaço único na memória de algum evento singular, sendo a representação propriamente. Oliveira exprime de forma concisa a distinção entre memória-hábito e memória-lembranças ao afirmar que:

A primeira pertence ao hemisfério da ação, pois se nutre da repetição, na consciência de todo um passado de esforços armazenados para exprimir-se no presente. Bergson salienta que tal memória não contém e não revela suas origens, pois “ela já não nos representa nosso passado, ela o encena; e se ela merece ainda o nome de memória, já não é porque conserve imagens antigas, mas porque prolonga seu efeito útil até o momento presente” (BERGSON, 1990: 63). Já a segunda memória remete à conservação de imagens únicas, a memória propriamente dita, que remete a uma representação, pela imagem-lembrança, do passado no presente (OLIVEIRA, 2009, p.9).

Arelada à questão da memória, há também a imaginação, a qual intriga o autor que levanta a questão ao leitor: “surge então, de forma temível, a questão de saber em que condições a ‘reprodução’ é a reprodução do passado. É da resposta a essa questão que depende a diferença entre imaginação e lembrança” (RICOEUR, 2007, p.53).

Segundo Chaves et al (2018), na concepção ricoeuriana, memória e imaginação são unidas pela “presença do ausente”, mas se distinguem de um lado pela posição de um real anterior e de outro pela suspensão do real. Ricoeur reforça as diferenciações, associando a lembrança ao “mundo da experiência”, sempre relacionada a algo vivido no passado, em algo que realmente aconteceu, já imaginação não tem obrigatoriedade de se remeter ao real, pertencendo aos “mundos da fantasia”, da irrealidade e reforça que não podemos confundi-las, ainda que estejam vinculadas com um acontecimento que não está presente, mas marcado pela ausência.

Ao se debruçar sobre a fenomenologia da lembrança, Ricoeur cita Bergson para trazer à discussão a ideia da lembrança pura e lembrança-imagem, citando o ato de recordar como uma composição em imagens da lembrança pura, conduzindo a lembrança para área da percepção. Ainda assim, reforça que não é qualquer imaginação, mas a função visualizante:

A força de Bergson está em manter distintas e, ao mesmo tempo, ligadas as duas extremidades do percorrido. Numa extremidade: “*imaginar não é lembrar-se*. Uma lembrança, à medida que se atualiza, provavelmente tende a viver numa imagem; mas a recíproca não é verdadeira, e a imagem pura e simples só me levará de volta ao passado se eu realmente tiver ido busca-la no passado, seguindo assim o progresso contínuo que a trouxe da obscuridade para a luz”. (RICOEUR, p. 68, 2007 *grifos do autor*).

Além das considerações entre imaginação e memória, Ricoeur considera em sua obra a relação entre memória e história. Tendo em vista essa relação de proximidade, havemos de considerar também a particularidade da memória que é essencialmente privada e ao mesmo tempo coletiva. O autor, em meio a essas duas distintas linhas teóricas (privada vs. coletiva), postas em posição de rivalidade, afirma que “elas não se opõem no mesmo plano, mas em universos de discursos que se tornam alheios um ao outro” (RICOEUR, 2007, p.106).

Na tentativa de lançar pontes sobre entre os dois discursos, Ricoeur recorre às contribuições de estudiosos voltados à “tradição do olhar interior” e às contribuições dos estudiosos do “olhar exterior”. O primeiro citado é Santo Agostinho que introduz a questão da interioridade e reflexividade, “ao lembrar-se de algo, alguém lembra de si”. Além desse aspecto, é ressaltado três traços a respeito do caráter privado da memória: o primeiro é a essência privada das memórias, memórias que pertencem a uma pessoa e não podem ser transferidas para outra pessoa; o segundo trata do vínculo entre a consciência e o passado, pois a memória permite traçar um contínuo entre qualquer ponto ocorrido no passado e o presente, em outras palavras, a memória garante a continuidade temporal da pessoa que as possui. O terceiro traço é a orientação da passagem do tempo contida na memória, orientação de mão-dupla que pode vir do passado para o futuro, seguindo “a flecha do tempo da mudança”, ou do futuro para o passado, indo da expectativa à lembrança, por meio do presente. Nas palavras do autor sobre esse contínuo temporal:

Essa continuidade permite-me remontar sem ruptura do presente vivido até os acontecimentos mais longínquos de minha infância. De um lado, as lembranças distribuem-se e se organizam em níveis de sentido, em arquipélagos, eventualmente separados por abismos, de outro, a memória continua com a capacidade de percorrer, de remontar no tempo, sem que nada, em princípio, proíba prosseguir esse movimento sem solução de continuidade. É principalmente na narrativa que se articulam as lembranças no plural e a memória no singular, a diferenciação e a continuidade. Assim

retrocedo rumo à minha infância, com o sentimento de que as coisas se passaram em uma outra época (RICOEUR, 2007, p.108).

Outro autor proveniente da tradição do olhar interior é John Locke, citado por Ricoeur como criador das três noções “*Identity, consciousness, self*”, ou “identidade-consciência-si”, que juntas formam a identidade pessoal. A respeito das três noções relacionadas, o autor explica:

O corte importante passa assim entre o homem e o si. É a consciência que diferencia a ideia do mesmo homem e a de um si, também chamado de pessoa: “E penso, um ser pensante e inteligente, dotado de razão e de reflexão, e que pode considerar a si mesmo como si mesmo, uma coisa pensante em diferentes tempos e lugares” (RICOEUR, 2007, p. 115).

Essa relação entre a consciência de si e a identidade está intimamente ligada à memória, que remonta ao passado e consegue estabelecer, naquele si, o mesmo si no presente que reflete sobre ambos e são um só. John Locke afirma que a identidade pessoal é uma identidade temporal, mas Paul Ricoeur vai além: “no que nos diz respeito, o caso está resolvido: consciência e memória são uma única e mesma coisa, independentemente de um suporte substancial. Em síntese, tratando-se de identidade pessoal, a *sameness* equivale à memória” (RICOEUR, p. 116, 2007 *grifo do autor*). Bezerra e Lebedeff complementam a ideia trazida pelo autor ao afirmarem que a memória é um recurso para a manutenção de identidades, assim como o relato autobiográfico que a registra em um suporte escrito:

A memória pode ser pensada, portanto, como um recurso para a manutenção de identidades, situada em um limite tênue entre a eleição de memórias que se preservam e daquelas que se cancelam. E, é entre memórias e esquecimentos que se configura a pessoa enquanto sujeito, evidentemente social (BEZERRA; LEBEDEFF, 2012, p.37).

O terceiro pensador evocado para a tradição do olhar interior e a ponte de passagem para o olhar exterior é Husserl que, à luz da fenomenologia, introduz conceitos importantes como a noção do fluxo contínuo do tempo que apenas temos consciência de sua existência por meio da memória: “a transformação incessante do “agora” em “não mais”, e do “ainda não” em um “agora” equivale à constituição de um único fluxo” (RICOEUR, 2007, p. 122).

É a partir de Husserl, em *Meditações Cartesianas*, que o contexto da fenomenologia transcendental é ampliado para abarcar uma fenomenologia da memória comum. Husserl propõe, em seus últimos parágrafos, o tema da “comunitarização” da experiência em todos os níveis de significação até o nível do que ele chama de “intersubjetivas superiores”. Ricoeur conclui:

Essa passagem obrigatória pela esfera própria é essencial à interpretação do que se segue: a constituição de outrem como estrangeiro não marca o enfraquecimento, mas antes o fortalecimento do transcendentalismo husserliano que culmina numa eologia.

De fato, é “na” esfera própria que a experiência do outro se constitui [...] embora seja mesmo como estrangeiro, isto é, como não-eu que o outro se constitui, é “em” mim que ele se constitui (RICOEUR, 2007, p. 128).

Passando para o outro polo das correntes da memória, o olhar exterior, ou aos pensadores da memória coletiva. Ricoeur optou por começar por Maurice Halbwachs que, na obra intitulada *A memória coletiva*, atribui a memória a uma entidade coletiva que o autor cunhou por grupo ou sociedade. Na concepção do sociólogo, precisamos necessariamente dos outros para nos lembrarmos, uma vez que na recordação e no reconhecimento nos encontramos com a memória do outro já que, como reafirma Halbwachs, nunca estamos sozinhos. Segundo esse autor, nossas principais memórias são memórias de lugares em comum, as quais podemos nos firmarmos como membro de um grupo, realocando nossas memórias sob pontos de vista que não são o nosso. Esse duplo movimento das memórias individuais e coletivas são visíveis nas primeiras linhas do relato de Mendes, em que é possível notar o uso das memórias de seus familiares para complementar as suas remotas memórias da infância:

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. Quietos. Sem sair nem reclamar. Depois, fui pra escola. Dizem que de santo virei diabo (MENDES, 2001, p. 13).

Oliveira, em relação ao lugar público da memória, afirma que as teses do sociólogo se tornam fundamentais no livro de Ricoeur, em que o autor explana que memória individual e coletiva se configuram em analogias que as tornam espécies que se interpenetram: “Ambas estão alimentadas pelo passado histórico, transformado paulatinamente em nosso. Nessa relação, todavia, a memória individual subordina-se à coletiva, porque é domesticada pelos grupos sociais” (OLIVEIRA, 2009, p.10).

Maranhão cita os quatro pressupostos da memória coletiva em Halbwachs:

1) a memória é coletiva. Mesmo as recordações mais íntimas de um indivíduo só são possíveis nos enquadramentos superpostos dados pelos grupos de referência a que esse indivíduo pertence, pela tradição em que se inscreve e pela linguagem que o faz humano; 2) a memória é um processo de reconstrução do passado, feito a partir de elementos e interesses do presente, e não um passivo retorno de um passado intacto; 3) a memória é, assim, um processo ativo de evocação do passado, um trabalho posto em marcha intencionalmente; 4) a memória pressupõe o esquecimento. A memória se desenvolve sobre um fundo de esquecimento. (MARANHÃO, 2010, p. 7).

Nesse ponto, precisamos suscitar uma ressalva feita por Ricoeur em seu livro: por mais que nossas lembranças individuais estejam alicerçadas nas memórias coletivas dos grupos aos quais nós pertencemos, “é no ato pessoal da recordação que foi inicialmente procurada e

encontrada a marca social. Ora, esse ato de recordação é a cada vez nosso” (RICOEUR, 2007, p. 133). E conclui:

Embora a memória coletiva extraia sua força e duração do fato de que um conjunto de homens lhe serve de suporte, são indivíduos que se lembram enquanto membros do grupo. Agrada-nos dizer que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que esse ponto de vista muda segundo o lugar que nele ocupo e que, por sua vez, esse lugar muda segundo as relações que mantenho com outros meios (RICOEUR, 2007, p. 133).

Ao entrecruzar as teorias levantadas a respeito da memória individual e da memória coletiva, Ricoeur busca criar uma ponte entre correntes rivais para se voltar à direção do que ele chama “uma fenomenologia direta aplicada à realidade social”, em que, segundo o autor, “se inscreve a participação dos sujeitos capazes de designar a si mesmos como sendo, em diferentes graus de consciência refletida, os autores de seus atos. Esses desenvolvimentos são encorajados pela existência de traços do exercício da memória portadores da marca do outro” (RICOEUR, 2007, p. 138).

Outros traços da presença do estrangeiro em nossas memórias privadas (uso da linguagem e o nome próprio) é o próprio fato da memória declarativa se utilizar da linguagem, da língua comum, da língua do outro e foi transmitida a mim da mesma forma em que algo tão pessoal como o nome próprio é designado por um outro que não eu, que incute em nós uma capacidade autorreferencial tão necessária para a formação do núcleo das memórias. Há por último, aqueles chamados pelo autor de “próximos”, algo a caminho do privado e do público, do si mesmo e do outrem. Ricoeur explica:

Em qual trajeto da atribuição da memória se encontram os próximos? A ligação com os próximos corta transversalmente e eletivamente tanto as relações de filiação e de conjugalidade quanto as relações sociais dispersas segundo as múltiplas formas de pertencimento. Em qual sentido eles contam para mim, do ponto de vista da memória compartilhada? À contemporaneidade do “envelhecer juntos”, eles acrescentam uma nota especial referente aos dois acontecimentos que limitam uma vida humana, o nascimento e a morte. O primeiro escapa à minha memória, o segundo barra meus projetos. E ambos interessam à sociedade apenas em razão do estado civil e do ponto de vista demográfico da substituição de gerações. Contudo, ambos importam ou vão importar para os meus próximos. Alguns poderão lamentar a minha morte. Entretanto, antes, alguns puderam se alegrar com o meu nascimento e celebrar, naquela ocasião, o milagre da natalidade, e a doação do nome pelo qual a partir de então e durante toda minha vida, designarei a mim mesmo (RICOEUR, 2007, p. 148).

É possível observar a importância e a presença desses em ambas autobiografias, visto o espaço ocupado nos livros de Mendes e Varela para descrever a presença desses outros, que influenciam no referido local social que o autor ocupa na memória coletiva e que influencia tanto a personalidade, quanto a própria constituição das memórias, oferecendo um recurso complementar às memórias individuais.

Antes de adentrar ao próximo tópico desta seção, é relevante citar Chaves et al. como uma amarra dos conceitos trazidos até o presente momento. Os autores, de forma concisa, fazem considerações sobre o que é a memória para Paul Ricoeur:

Assim, Ricoeur (2007) entende a memória como uma experiência que o indivíduo tem de (re) significar ou de (re) apresentar; assim sendo, ela permite trazer à tona dados que não se encontram no presente, fazendo com que se repense sobre algo, que se reflita sobre alguma realidade. A memória é mais que a simples busca de uma imagem para representação do passado, é mais que um reservatório de lembranças. Ela se constitui de tal forma que é possível realizar a busca de um dado real que foi guardado, uma representação de fatos, dados ou coisas reais. A rigor, a memória é uma espécie de defesa contra o esquecimento por meio dos exercícios mnemônicos. (CHAVES et al, 2018, p -)

O testemunho, que se insere no texto de Paul Ricoeur, em *A memória, a história, o esquecimento*, a princípio como parte do processo que cabe à historiografia, é posto de forma mais ampla pelo autor que relembra o testemunho além de sua função no meio histórico e judiciário, além desses seguimentos citados, citando o testemunho como representação do passado utilizado por narrativas, artifícios retóricos, colação de imagens, assim como o caso dos relatos abordados por essa dissertação nos livros de Varella e Mendes. O conceito que o autor toma emprestado de Dulong aproxima muito o testemunho à autobiografia “uma narrativa autobiográfica autenticada de um acontecimento passado, seja essa narrativa realizada em condições informais ou formais” (RICOEUR, 2007, p.172) Outros importantes usos são citados por Craco, nas palavras do autor:

Uma pragmática da memória serve de base para a ação política. A memória implicada na evidência dos atores assume feições de testemunho crível, legitimador de ações de reparação ou condenação. A ampliação do espaço público destinado à memória supera assim os clássicos lugares de memória, estendendo-se também aos tribunais, parlamentos, templos religiosos, bem como aos ambientes de sociabilidade virtual nos quais a memória é utilizada de maneira tão ampla quanto dissimulada (CRACO, 2017, p. 352).

Dessa forma, o estudioso revela a íntima relação entre a memória e testemunho com as instituições sociais mais sólidas de nossa sociedade, servindo de alicerce na relação entre os homens.

Com um enfoque diferente da de Craco, Seligmann-Silva (2008) apresenta outra face do testemunho muito importante para as obras analisadas nesta dissertação: o testemunho como condição essencial para a sobrevivência e reintegração daqueles que vivenciaram catástrofes históricas e momentos traumáticos. Tanto nas *Memórias* de Mendes, que se autodenomina o sobrevivente, quanto nos relatos que compõe *Estação Carandiru* e culminam nas diferentes

versões sobre a sanguinolenta sexta-feira de outubro, ocorrida em 1992. O testemunho em Seligmann-Silva, retoma a questão da memória individual e coletiva em Ricoeur, quando o autor afirma que “a memória do trauma é sempre uma busca de compromisso entre o trabalho de memória individual e outro construído pela sociedade. O testemunho é analisado como parte de uma complexa “política da memória” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 65).

Em relação ao testemunho, Craco (2017) também afirma que a intenção de contar uma história é tão significativa como a referencialidade da história contada. O estudioso acrescenta que, para Ricoeur, o testemunho é elo fundamental para a transição entre a memória e a história. O teórico desdobra seis componentes essenciais para a operação referente ao testemunho; o primeiro componente trata de duas vertentes articuladas e diferenciadas uma sobre a outra, sendo a primeira a descrição da cena vivida em forma de narrativa e a segunda a factualidade atestada que supostamente traça uma fronteira nítida entre realidade ficção. O segundo componente é relação indissociável entre a asserção de realidade com a autodesignação do sujeito que testemunha.

O terceiro componente é a troca dialogal que se instaura, ou seja, quem testemunha, testemunha para alguém, em quem acredita poder convencer por sua autodesignação de que o fato realmente aconteceu pois “eu estava lá”, para que o testemunho se concretize como tal, o outro sujeito do diálogo deve acreditar no que lhe é relatado. O quarto componente diz a respeito ao espaço controverso que a suspeita do ouvinte possa causar; o quinto componente é “ uma dimensão de ordem moral destinada a reforçar a credibilidade e a confiabilidade do testemunho, a saber, a disponibilidade da testemunha reiterar seu testemunho. A testemunha confiável é aquela que pode manter seu testemunho no tempo” (RICOEUR, 2007, p. 174).

Por último, o sexto componente trata da confiança criada nos vínculos sociais por meio da disposição da testemunha em realizar o testemunho. Tal confiabilidade acaba tornando o testemunho uma instituição:

O que faz a instituição é inicialmente a estabilidade do testemunho pronto a ser reiterado, em seguida a contribuição da confiabilidade de cada testemunho à segurança do vínculo social na medida em que este repousa na confiança na palavra de outrem. Gradativamente, esse vínculo fiduciário se estende a todas as trocas, contratos e pactos, e constitui o assentimento à palavra de outrem, vínculo social, a tal ponto que ele se torna um habitus das comunidades consideradas, e até uma regra de prudência: começar por confiar na palavra de outrem, em seguida duvidar, se fortes razões inclinarem a isso (RICOEUR, 2007, p. 174-175).

A autobiografia, ou o relato autobiográfico, está relacionada à ficção justamente pelo testemunho ser declarado como uma sequência narrativa pela memória declarativa. É a narrativa que perpassa não apenas esse tipo de relato, mas a História como ciência. Ricoeur,

adentrando no embate a respeito do que chama de tese narrativista na História, afirma que a narrativa não substitui o par explicação/compreensão, mas o complementa e os acompanha em todos os processos da construção do conhecimento histórico, partindo da fase documental à fase explicativa.

O autor levanta, nesse momento, uma importante questão que pode ser aplicada ao caso dos relatos autobiográficos também: que diferença separa a história e a ficção, se ambas se estruturam dentro de uma narrativa? O autor não se contenta com a resposta clássica de que a história tem um compromisso com o que aconteceu, enquanto a ficção não. Para reforçar seu argumento, cita a aporia da verdade em história:

A aporia, que podemos chamar de aporia da verdade em história, é evidenciada pelo fato de que os historiadores constroem frequentemente narrativas diferentes e opostas em torno dos mesmos acontecimentos. Deve-se dizer que um omite acontecimentos e considerações que o outro destaca e vice-versa? A aporia seria conjurada se pudéssemos acrescentar umas às outras versões rivais mesmo que implicasse submeter as narrativas propostas as correções apropriadas. Dir-se-á que é a vida, que presumivelmente tem a forma de uma história, que confere a força da verdade à narrativa enquanto tal? Mas a vida não é uma história, e só assume essa forma na medida em que lhe conferimos esse atributo (RICOEUR, 2007, p. 254).

Seguindo o pensamento de que a vida só assume o formato de história a partir do atributo a que a conferimos, o autor insiste que se procura em vão uma ligação direta entre a forma narrativa e os acontecimentos tais como se produziram de fato. Ele reitera que a ligação só pode ocorrer de forma indireta a partir daquele que se propõe a explicar o encadeamento, aquele que encadeia e elege até mesmo a parte documental relevante, porque não esqueçamos que, partindo da memória declarada à narratologia da história, são organizadas e exteriorizadas a partir da linguagem, esta incapaz de ser um meio transparente, um espelho que reflete a realidade presumida. Citemos Chaves et al. novamente, no que os autores comentam sobre o posicionamento de Ricoeur baseado em seu livro anterior *Tempo e Narrativa III* (1997):

[...] em *Tempo e Narrativa III* (1997), o próprio Ricoeur, afirma que há uma singularidade entre a narrativa histórica e ficcional, pois, a ficção é quase histórica tanto quanto a história é quase fictícia. A história é quase fictícia tão logo a quase-presença dos acontecimentos colocados 'diante dos olhos' do leitor por uma narrativa animada supre, por sua intuitividade, sua vivacidade, o caráter esquivo da passividade do passado, que os paradoxos da representância ilustram. A narrativa de ficção é quase história na medida em que os acontecimentos irreais que ela relata são fatos passados para a voz narrativa que se dirige ao leitor; é assim que eles se parecem com acontecimentos passados e a ficção se parece com a história (Ricoeur, 1997, p. 229, grifo do autor) Ainda para o filósofo francês, [...] a relação é, aliás, circular: poderíamos dizer que é como quase histórica que a ficção confere ao passado essa veracidade de evocação que faz de um grande livro de história uma obra-prima literária. (Ricoeur, 1997, p. 330) (CHAVES et al, 2018, p -).

Da mesma forma que ocorre esse entrelaçamento entre história e ficção, é possível observar que a escrita autobiográfica se alimenta de uma composição ficcional para se tornar mais crível. Esse entrelaçar entre essas duas formas narrativas acontece com os relatos de Mendes e Varella, que encadeiam fatos presumidamente reais, mas que nitidamente elencam e dão notoriedade para alguns acontecimentos em detrimento a outros que foram intencionalmente postos de lado. Na entrevista concedida a Aduino Locatelli Taufer, Mendes confirma o solapamento de fatos ocorridos, tanto por questões de privacidade, quanto a pedido da editora:

Claro que na hora de publicar, na reescritura, tirei algumas coisas que não queria que ninguém soubesse a meu respeito, coisas muito íntimas, muito pessoais. Se a história é minha, acho que tenho esse direito, não? E a editora exigiu que tirasse nomes, coisas que eram duras e comprometedoras demais. Ali não tem 10% do que foi realmente a minha vida, você e nem os outros leitores não suportariam, segundo minha editora. Se mexi nos dados, foi com a intenção de amenizar, de não chocar demasiadamente (TAUFER, 2007, p. 157).

A citação acima é uma mostra exemplar das escolhas feitas pelo autor das *Memórias*, motivadas pela editora, ou por questões pessoais, em retirar de sua narrativa fatos considerados por ambos como muito fortes para o público leitor. É necessário fazer uma ressalva, mesmo que sejam retiradas algumas passagens da vida do autor, o escritor não demonstra acreditar que a veracidade de seu relato seja menor por causa destas escolhas.

Uma vez conceitualizada a memória e explanada sua relação com o testemunho, elemento essencial para se pensar a autobiografia, avancemos na discussão sobre o livro de Ricoeur e passemos aos usos e abusos da memória/esquecimento.

3.1.2 Memória comprometida: usos e abusos

A memória, a história e o esquecimento é dividido em três grandes partes: da memória e da reminiscência; História/epistemologia e A condição histórica. A questão do uso e a abuso da memória se encontra no capítulo dois da primeira parte, intitulado “A Memória Exercitada: Uso e abuso”, porém, os abusos da memória citados como memória impedida, memória manipulada e memória obrigada, estão presentes também no capítulo três da parte três com o título de “O esquecimento”, no qual o autor retoma os três abusos citados acima. Quanto a isso, o próprio Ricoeur explica:

Por que os abusos da memória são, de saída, abusos do esquecimento? Nossa explicação, então foi: por causa da função mediadora da narrativa, os abusos da memória tornam-se abusos do esquecimento. De fato, antes do abuso, a saber, o caráter

inelutavelmente seletivo da narrativa. Assim como é impossível lembrar-se de tudo, é impossível narrar tudo. A ideia de narração exhaustiva é uma ideia performativamente impossível. A narrativa comporta necessariamente uma dimensão seletiva. Alcançamos, aqui, a relação estreita entre memória declarativa, narratividade, testemunho, representação figurada do passado histórico. Como notamos então, a ideologização da memória é possibilitada pelos recursos da variação que o trabalho de configuração narrativa oferece. [...] Para quem atravessou todas as camadas de configuração e de refiguração narrativa desde a constituição da identidade pessoal até a das identidades comunitárias que estruturam nossos vínculos de pertencimento, o perigo maior, no fim do percurso, está no manejo da história autorizada, imposta, celebrada, comemorada – da história oficial. (RICOEUR, 2007, p. 455)

Dessa maneira, a memória impedida, a manipulada e a obrigada configuram na primeira parte do livro desvios da memória feliz individual, enquanto esses três tipos de abuso são pensados como abusos do esquecimento no âmbito da memória coletiva, no que tange à história oficial. Ivano (2015) as classifica como a primeira sendo a nível patológico-terapêutico, a segunda a nível prático e a terceira a nível ético-político, propostas por Ricoeur como uma “pragmática do esquecimento”. Observemos então cada uma delas.

Oliveira cita que “se o reconhecimento é a chave da dialética entre as duas formas de memória em Bergson, na psicanálise, para Ricoeur, as âncoras são os conceitos de “recalque” e “luto” freudianos” (OLIVEIRA, 2009, p.9), entendendo o luto como um rito de renúncia e de resignação que terminaria com a reconciliação com a perda.

Ivano coloca que Ricoeur, ao tratar da memória no nível patológico-terapêutico, evoca a questão do impedimento, pois há nele lembranças traumáticas que levam à repetição doentia do fato chocante. O filósofo encara a memória enquanto enferma quando esta não consegue realizar em termos freudianos o “trabalho de luto”, a reprodução do fato esquecido enquanto lembrança transformando-a em ação traumatizante, o autor prossegue:

Nesse nível de exame da memória, o esquecimento é tanto essa repetição doentia, que impede o sujeito de tornar o trauma um passado memorável, tanto quanto a possibilidade de esse trauma ser indício de um passado inesquecível, embora inacessível. (IVANO, 2015, p. 127).

Maranhão, trazendo a questão da memória impedida para o coletivo, afirma que ela abrange fenômenos patológicos da memória coletiva, como o recalque das lembranças e a compulsão à repetição que dele ocorre. Segundo o autor, é a partir desse ponto que Ricoeur retoma os encadeamentos freudianos presentes nos artigos de Freud “Recordar, repetir e perlaborar” e “Luto e Melancolia”:

É viável, afirma Ricoeur (2008, p. 92), falar em traumatismos coletivos e feridas da memória coletiva. O objeto perdido, que Freud menciona ao tratar do luto, é uma

categoria aplicável aos elementos de um Estado (população, território, soberania). No curso frequentemente violento da história, a memória coletiva vai acumulando feridas simbólicas que pedem uma cura. Daí ser proveitoso relacionar os excessos e insuficiências da memória coletiva, conforme o caso, aos processos de recalque, resistência, compulsão à repetição e passagem ao ato. É com base nesse paralelo que Ricoeur proporá o trabalho coletivo de rememoração e luto como remédio para os impasses da memória que afligem uma sociedade. (MARANHÃO, 2010, p. 3)

Voltemos para Ricoeur e sua distinção entre o luto e a melancolia. O autor toma emprestada a conceitualização de Freud para afirmar que “o luto, diz-se no começo, é sempre a reação à perda de uma pessoa amada ou de uma abstração erigida em substituição dessa pessoa, tal como: pátria, liberdade, ideal, etc.” (RICOEUR, 2007, p. 86) e compara o ato repetido no lugar da lembrança na memória traumática, como o da melancolia que toma o lugar do luto. A melancolia é entendida com uma patologia, comumente confundida com o luto, mas que impede o seu trabalho:

No luto, é o mundo que parece vazio. Na melancolia, diversamente, o próprio ego do sujeito se vê desolado e proliferam os processos de autoacusação, rebaixamento, condenação. Na melancolia, as queixas se transformam amplamente em acusações. No luto, isso ocorre apenas moderadamente, por força da censura consciente e do teste de realidade. O que faz do luto um fenômeno sadio, diferenciando-o da melancolia, que é patológica, é o fato de que “quando o trabalho do luto se conclui, o ego fica outra vez livre e desinibido” (MARANHÃO, 2010, p. 4).

Ricoeur afirma que é no trabalho de luto que a memória se revela custosamente, mas proporcionalmente libertadora. O trabalho do luto é o custo do trabalho da lembrança, mas o trabalho da lembrança é o benefício do trabalho do luto. Nesse viés, retomando o trabalho de Márcio Seligmann-Silva (2008), apesar dos relatos da impossibilidade da narrativa de eventos traumáticos, é por meio do testemunho que os sobreviventes desses eventos conseguem lançar uma ponte de encontro àqueles que não vivenciaram seus traumas e dessa forma, romper as prisões que os traumas ocasionam.

Do privado ao coletivo, Oliveira (2009) comenta que, em Ricoeur, a contribuição bipolar de Freud – luto e recalque – permite ao autor pensar nos traumatismos coletivos e nos esquecimentos manipulados. Citando diretamente o autor francês: “as “feridas da memória coletiva” são tributárias da noção de objeto perdido, que “encontra uma aplicação direta nas ‘perdas’ que afetam igualmente o poder, o território, as populações que constituem a substâncias de um Estado” (RICOEUR, 2007, p. 92). Oliveira prossegue afirmando que as reconciliações mostradas em comemorações públicas, são excelentes exemplos do cruzamento da expressão privada e pública do objeto perdido, esquecido.

Por último, para Ricoeur, para que uma sociedade consiga pôr fim à estagnação melancólica e ao ciclo compulsivo de repetições do seu passado traumático, deve empreender um esforço coletivo de rememoração que o autor define como perlaboração e como trabalho de luto, na busca por uma justa memória. E é no trabalho de rememoração coletiva que está inserida a intersecção da memória impedida e a memória manipulada, tema do próximo tópico dessa explanação. Segundo Maranhão (2010), o filósofo alerta sobre o risco do trabalho coletivo em torno da memória traumática sofrer desvios, por meio de artifícios ideológicos.

Craco (2017) cita que a problemática da memória manipulada se encontra no cruzamento entre memória e identidade. O autor afirma que para Ricoeur identidade não é uma simples oposição à alteridade, sendo frágil na medida em que é alegada. A identidade é presumida e está concluída antecipadamente, podendo ser anunciada e apoderada, tanto pelo próprio sujeito, quanto por outros que impõe sua identidade num ato de dominação pela inclusão. O autor também ilustra a problemática do tempo para a memória, porque tanto a sociabilidade, o pertencimento social quanto a “mesmidade” do sujeito se alteram constantemente na passagem do tempo, ao longo da vida.

Ricoeur afirma que “entre a identidade pessoal e coletiva emerge o ‘fenômeno da ideologia’, que pode ser observada em três níveis operatórios: de distorção da realidade, de legitimação do sistema de poder e de integração do mundo comum” (RICOEUR, 2007, p. 94). A respeito dessa afirmação, Ivano (2015) explica que a ideologia pode agir enquanto uma espécie de coerção silenciosa exercida sobre os costumes de uma sociedade tradicional, utilizada como intermediadora ou legitimadora da autoridade da ordem ou do poder, como forma de justificação. Age também na variação da função narrativa que estrutura a memória, levando em consideração que toda narrativa é resultado de uma seleção, ou seja, um embate entre lembrança e esquecimento dos acontecimentos. Quando esse memorial é regido pela disputa de poder, distorções e abusos são táticas de domínio, já que no plano institucional, uma memória exercida é uma memória ensinada.

Segundo Paul Ricoeur, é na instância da memória manipulada que se verificam os abusos “no sentido forte do termo, que resultam de uma manipulação consertada da memória e do esquecimento por detentores de poder” (RICOEUR, 2007, p. 93). Vale citar aqui o recorte feito por Maranhão:

Aqui, ganha destaque a manipulação ideológica, “fator inquietante e multiforme que se intercala entre a reivindicação de identidade e as expressões públicas da memória” (RICOEUR: 2008, p. 95). O processo de constituição da identidade se nutre da memória por meio da função narrativa. O discurso ideológico justificador do poder e

da dominação mobiliza os recursos de manipulação inerentes à narrativa. A dominação, dirá Ricoeur, não se limita à coerção física (MARANHÃO, 2010, p. 5)

Craco (2017) cita como exemplo da ideologia na manipulação das memórias o caso da narrativa fundadora coletiva, sendo as narrativas nacionais as mais comuns, em que constituem-se os personagens ao mesmo tempo que o restante da trama é produzida. Assim, a história de alguns personagens centrais se torna a história da coletividade. O autor enfatiza que dessa forma, a ideologia de um determinado grupo dominante serve como proposta comum de um povo, procedente da indução manipulada da memória pela legitimação e manutenção do poder, manipulação assegurada por uma história dita oficial. Além da manipulação da memória impor a identidade, ela impõe também o esquecimento. Centralizam a história em determinados “heróis” e o que não serve ao propósito da ideologização deve ser esquecido, legitimando o termo do abuso da memória e do esquecimento.

A terceira forma de abuso é da memória obrigada, um abuso que provém do dever da memória. É necessário comentar o primeiro antes de entrar na questão da obrigação da memória. Como comentado anteriormente, o dever da memória é exercido a nível ético-político e se contrapõe à dissimulação da memória. Para Ivano (2015) “é o ‘dever de memória’ que, situado no cerne da hermenêutica da condição histórica, promove uma perspectiva passada e futura às lembranças e esquecimentos que regem a psicologia de vida coletiva” (IVANO, 2015, p. 129). O dever da memória estaria ao lado do trabalho de memória e de luto, que diferente dos primeiros, não promove a passagem da repetição dos acontecimentos à sua rememoração, mas projeta um imperativo ético as gerações posteriores, qual seja, a justiça. A segunda característica do dever da memória é para Ricoeur referente à dívida:

A ideia de dívida é inseparável da de herança. Somos devedores de parte do que somos ao que nos precederam. O dever da memória não se limita a guardar o rastro material, escrito ou outro, dos fatos acabados, mas entretém o sentimento de dever a outros, dos quais diremos mais adiante que não são mais, mas já foram. Pagar a dívida, diremos, mas também submeter a herança a inventário. (RICOEUR, 2007, p. 101).

Neste ponto, Ivano (2015) se refere ao terceiro elemento de Ricoeur, quando este cita que estamos endividados e temos uma prioridade moral que cabe às vítimas, aos que sofreram derrotas e humilhações, que tencionam a memória coletiva e se debatem por justiça. O autor cita o esquecimento comandado através da anistia e cita Ricoeur que observa a proximidade das palavras anistia e amnesia, que nesta negação da memória promove-se o apagamento dos crimes suscetíveis de proteger o futuro das faltas do passado. Já que o evento traumático recalçado tende a aparecer pela compulsão da repetição do ato.

Outra face do abuso do dever da memória é descrita por Maranhão (2010) como um abuso político que corrompe o vínculo entre justiça e memória, transformando em obsessão comemorativa o dever de memória de uma sociedade em relação aos seus eventos traumáticos. Para encerrar essa questão, trazemos a citação de Ivano:

É justamente a compreensão e definição das “condições históricas” que norteiam as conjunções e disjunções desses extremos da memória. Isto é, o que se lembra e o que se esquece dependem da maneira como a memória é tratada em determinadas circunstâncias – sociais, culturais etc. -, assim como a forma com que a história é pensada e exercida. Para Ricoeur, a fundamentação dessas condições passa pelo entendimento do tempo, quer dizer, do modo como os sujeitos compreendem a si como históricos de acordo com suas posturas diante do passado e do futuro (IVANO, 2015, p. 130).

É possível notar, neste ponto, que sob a ótica do autor francês, os abusos do esquecimento estão correlacionados ao entorno do indivíduo, intimamente associados às questões sociais, deixando a discussão do esquecimento em si para uma discussão posterior. Para o filósofo da memória, “o esquecimento é deplorado da mesma forma que o envelhecimento ou a morte: é uma das faces do inelutável, do irremediável” (RICOEUR, 2007, 435) mas se encontra associado à memória de tal forma que “não seja possível classificar simplesmente o esquecimento por apagamento de rastros entre as disfunções ao lado da amnésia, nem entre as distorções da memória que afetam sua confiabilidade” (RICOEUR, 2007, 435). O autor vai além e declara que o esquecimento pode estar tão entrelaçado à memória, que pode ser considerado como uma de suas condições.

Ricoeur explica que em uma correlação entre a fenomenologia da memória e saber específico, dando ênfase às ciências cognitivas, não se deve permitir a condução da problemática do esquecimento pelo sentido exclusivo da deficiência, como patologia simples patologia da memória. Oliveira complementa a esse respeito:

Para as ciências cognitivas, o uso das disfunções da memória foi demasiadamente útil para construir mapas amnésicos, mas, para a compreensão da memória em seus usos e abusos – para usar a terminologia de Todorov – é preciso cortejar aquilo que Ricoeur bem define como “memória feliz” ou memória comum. (OLIVEIRA, 2009, p.12).

O autor também ressalta que, para Ricoeur, se faz necessário não comparar nem memória nem esquecimento partindo de discursos diferentes, no caso neural e hermenêutico, no plano do questionamento e dos métodos de abordagem e diferencia o esquecimento patológico do que o filósofo chama de esquecimento comum: “ele é a paz da memória comum, feliz, da qual as neurociências têm pouco a dizer. Nesse sentido, ele se afasta da mnésia, pois o

esquecimento comum pode estar tão intimamente confundido com a memória” (OLIVEIRA, 2009, p.14).

Ricoeur, ao sinalizar a relação entre memória e esquecimento, enfatiza que o esquecimento protagoniza a operação mais importante da memória: o *reconhecimento*. Emerson Oliveira elucida a questão do esquecimento nas seguintes palavras:

A chave para a compreensão desses pressupostos está na difícil compreensão do reconhecimento: “O Reconhecimento é ato mnemônico por excelência” diz-nos Ricoeur (op. cit.: 438). Num complexo jogo, raramente mensurável, ele ajusta e reúne o reaparecer ao aparecer por meio do desaparecer. Para que haja o reconhecimento, é necessário crer na permanência das inscrições-afecções. E o reconhecimento parte sempre de um pressuposto a posteriori: “foi preciso que algo permanecesse da primeira impressão para que dela me lembre agora” (idem, ibidem) (OLIVEIRA, 2009, p.16).

Bergson traz o enigma sobre a memória: como reconhecer a lembrança como lembrança? A teoria do reconhecimento de Ricoeur pressupõe a existência do que o autor remete de Bergson como “lembrança pura” colocada no estado de latência ou inconsciência, que se deixa conhecer pela retrospectiva. Nas palavras do autor:

Não percebemos a sobrevivência, nós a pressupomos e nela acreditamos. E é o reconhecimento que nos autoriza a acreditar: aquilo que uma vez vimos, ouvimos, sentimos, aprendemos não está definitivamente perdido, mas sobrevive, pois podemos recordá-lo e reconhecê-lo (RICOEUR, 2007, 443).

Oliveira também cita a releitura de Ricoeur a partir da obra de Heidegger “Ser e Tempo” como chave para a compreensão do esquecimento. O autor depreende a lição de que “há, para o presente, a necessidade de esquecer o antes, ou seja, o esquecimento do si mesmo é necessário como organizador das escalas temporais” (OLIVEIRA, 2009, p. 17). Dessa forma, o esquecimento já não é considerado um destruidor de rastros, mas um recurso imemorial oferecido ao trabalho da lembrança.

Uma última consideração que envolve o esquecimento é a questão que o autor apresenta como uma possível relação com o que chamou de memória feliz e esquecimento feliz. O autor desconsidera essa correlação alegando que a lembrança parte de um acontecimento, o esquecimento não, por isso a memória pode ter êxito ou não em sua realização, o mesmo não pode se dizer sobre o esquecimento. Segundo o autor, não podemos mensurar a dimensão do esquecido, pois este só se revela como lembrança do que esquecemos.

Finalizamos assim o trajeto percorrido por Paul Ricoeur em *A memória, a história e o esquecimento* definindo a memória como suporte para história, explorando seus usos e

revido o esquecimento, não mais como patologia, mas condição para o funcionamento da história. Na próxima seção deste capítulo, abordaremos outro elemento essencial na constituição dos relatos autobiográficos, presente em todos os textos literários ou não, mais amplamente presente em toda a comunicação humana – as vozes do outro no discurso e constituição do Eu.

3.2 AS VOZES NA NARRATIVA DO EU

Uma vez discutida a questão da memória e seus desdobramentos na escrita autobiográfica, passamos a outra característica essencial para a construção do projeto autobiográfico, principalmente para a análise dos livros de Mendes e Varela: a presença da voz, do discurso do outro, como parte constituinte tanto na formação do texto, como na do autor, partindo da sua visão de mundo. A influência do *outro* foi abordada de forma recorrente no capítulo anterior. Vimos que a autobiografia se caracteriza mais como um contrato de leitura e um compromisso com o leitor do que como uma forma composicional de escrita (2.1). Por meio de Roger Chartier (2.2), que é pela influência do contexto social e histórico que pode surgir o conceito de individualidade, e que o leitor histórico se constitui a partir de uma comunidade leitora. Por fim, sob o olhar da antropóloga Michèle Petit (2.3), que o contato com o outro através da literatura, permite o leitor voltar a si mesmo e se constituir, se descobrir.

Nesta subdivisão, pretendemos aprofundar a questão do Outro pelo viés de Bakhtin, filósofo russo da linguagem que junto ao seu grupo, intitulado “Círculo de Bakhtin”, desenvolveu e difundiu a ideia de *dialogismo*. O capítulo está dividido em três subseções, a primeira, de caráter introdutório, se ocupa em demonstrar conceitos bakhtinianos importantes para a compreensão da polifonia, ou o encontro das vozes em um mesmo enunciado. A segunda subseção é dedicada aos conceitos voltados para essas vozes, como polifonia, heteroglossia, ideologia. A terceira retoma e relaciona a teoria bakhtiniana com a literatura, se voltando para o gênero autobiográfico.

3.2.1 Do enunciado ao dialogismo: explicações necessárias para chegar às vozes do discurso

Dando prosseguimento ao percurso mencionado acima, retomamos a questão do outro no texto a partir da teoria dialógica de Bakhtin que, segundo Iuri Pavlovich Medvedev, interferia diretamente na vida do autor:

Existe, entretanto, uma polifonia que deve ser observada e examinada antes de qualquer outra: a polifonia na própria psicologia da criatividade de Bakhtin, que aponta para a real necessidade de um “Círculo” que tornasse possível que essas capacidades e clareza criativa se realizassem. Ao lado da qualidade dialógica do pensamento bakhtiniano no âmbito pessoal, ele foi acompanhado, ao longo de sua vida, por uma diversidade de comunidades literárias e filosóficas que, em conjunto são socialmente relevantes para a sua própria avaliação: o círculo Omphalos de sua juventude, o círculo de Nevel e, finalmente, o “Círculo de Bakhtin” em Vítebsk e Petrogrado-Leningrado, tempo em que se tornou um Círculo com “C” maiúsculo, porque a “polifonia” (a despeito do caráter metafórico dessa categoria para Bakhtin) era aqui não um mero “acontecimento”, mas encontrou seu “corpo”, sua encarnação em trabalhos erudito-filosóficos marcantes da época (MEDVEDEV; MEDVEDEVA; SHEPHERD, 2016, p. 100).

Molon e Vianna (2012), ao fazer uma breve explanação sobre o Círculo de Bakhtin, afirmam que o Círculo consagra sua reflexão ao projeto de criar uma filosofia da linguagem ancorada em seu aspecto comunicativo, sendo a comunicação matriz geradora da linguagem, e sobre quem se realiza concretamente a interação verbal/discursiva. Como uma forma de situar o leitor no livro *Os gêneros do discurso* (2016), de Bakhtin, o organizador e tradutor da versão brasileira, pela editora 34, Paulo Bezerra, cria um posfácio com uma contextualização dos textos presentes na obra, escolhas para tradução de alguns termos e conceitualiza termos essenciais para compreensão da obra. Aproveitando esse material, iniciamos essa explanação para introduzir o nosso leitor à discussão de Bakhtin, complementando a fala de Bezerra com outros estudiosos do filósofo russo além de incluir os escritos do próprio Bakhtin.

O primeiro termo essencial e utilizado ao longo de todo *Os gêneros do discurso* (2016) é o *enunciado*, entendido como “uma unidade do processo de comunicação marcada pela alternância dos sujeitos do discurso [...] unidade real da comunicação discursiva” (BEZERRA, 2016, p 160) e o caracteriza:

No processo de comunicação, tais enunciados se direcionam a outros falantes, são dotados de integridade e acabamento, contatam imediatamente com a realidade do próprio falante e dos participantes da comunicação discursiva, têm pleno valor semântico e forma de gênero que se reproduzem em sua tipicidade (BEZERRA, 2016, p. 160).

O organizador, no tópico intitulado “o enunciado como unidade da comunicação discursiva”, contrapõe a teoria de Bakhtin ao que se teorizava sobre comunicação desde então, que no esquema linguístico representava o ouvinte como um agente passivo. Bakhtin ao contrário, promove o ouvinte a um co-enunciador, já que toda a compreensão de fala é de

natureza ativamente responsiva, e nessa interação falante-ouvinte o ouvinte se torna falante. Ademais, aquele que fala não espera uma atitude passiva de seu ouvinte, mas deseja “uma resposta, uma concordância, uma participação, uma objeção a que ele mesmo possa responder, uma vez que todo falante também é, por si mesmo, um respondente” (BEZERRA, 2016, p. 161). O que Bezerra vai chamar de arena de luta entre vozes e ressalta que nesse diálogo constituído por enunciados não há uma primeira ou última voz, sendo cada um desses um elo na cadeia de enunciados.

Na obra *Os gêneros do discurso* ([1979]2016), Bakhtin faz uma digressão acerca dos enunciados e salienta a relação entre os enunciados que “ não são indiferentes entre si nem se bastam cada um a si mesmos; uns conhecem os outros e se refletem mutuamente uns nos outros. Esse reflexo mútuo lhe determina o caráter” (BAKHTIN, 2016, p.57). O autor relembra também que o enunciado está situado dentro do sistema da língua, se utiliza das palavras, mas ao contrário da palavra que representa tudo que pode ser repetido, o enunciado “é algo individual, único e singular, e nisso reside todo o seu sentido (a sua intenção em prol da qual ele foi criado)” (BAKHTIN, 2016, p. 74). Fiorin (2016), no livro *Introdução ao pensamento de Bakhtin*, apresenta o termo de forma bastante elucidativa nas seguintes palavras:

O real apresenta-se para nós sempre semioticamente, ou seja, linguisticamente. Um objeto qualquer do mundo interior ou exterior mostra-se sempre perpassado por ideias gerais, por pontos de vista, por apreciações dos outros; dá-se a conhecer para nós desacreditado, contestado, avaliado, exaltado, categorizado, iluminado pelo discurso alheio. Não há nenhum objeto que não apareça cercado, envolto, embebido em discursos. Por isso, todo discursos que fale de qualquer objeto não está voltado para a realidade em si, mas para os discursos que a circundam. Por conseguinte, toda palavra dialoga com outras palavras, constitui-se a partir de outras palavras, está rodeada de outras palavras. (FIORIN, 2016, p. 22)

Batista apresenta outra marca importante do enunciado que é a situabilidade e a direcionabilidade: “O ato enunciativo é dessa forma preenchido de informações acerca de quem enuncia, como enuncia, de onde enuncia e também, por que enuncia, uma vez que nunca se constitui um ato enunciativo sem que se tenha uma finalidade para ele, uma intenção” (BATISTA, 2018, p. 7). Em resumo, nas palavras de Elichirigoity:

O enunciado, então, é visto por Bakhtin como uma unidade de interação discursiva, diferente, portanto, das unidades da língua: as palavras e as orações. Isso porque a oração só poderá funcionar como enunciado completo ao se tornar individualizada, e ser abstraída de uma situação concreta de comunicação verbal (ELICHIRIGOITY, 2008, p. 192).

Da noção de enunciado, partimos para o dialogismo, que Molon e Vianna sintetizam como “[...] grosso modo, a compreensão de que qualquer enunciado é intrinsecamente uma resposta a enunciados anteriores e, uma vez concretizado, abre-se à resposta de enunciados futuros” (MOLON; VIANA, 2012, p.153). Para Bakhtin, o dialogismo não se dá apenas a partir dos enunciados prontos, mas encontra reflexos do discurso do outro desde o seu início, pois “não se pode começar sem levar em conta o ouvinte e seu campo aperceptivo.” E acrescenta: “o enunciado não apenas se limita e é cercado de todos os lados por sua relação com o possível discurso do outro; em todo seu curso ele mantém uma ligação com esse discurso, reflete-o” (BAKHTIN, 2016, p. 135).

Apesar de não ser o foco nessa discussão, é importante lembrar que para Bakhtin os enunciados se dão dentro de estruturas relativamente estáveis nomeados pelo autor de gêneros do discurso, abarcando a mais simples réplica monossilábica do diálogo cotidiano ao tratado filosófico de vários volumes. Nos remetemos novamente ao posfácio de *Os gêneros do discurso* escrito por Paulo Bezerra para resumir sua conceitualização de forma concisa:

Os gêneros são “determinados tipos de enunciados estilísticos, temáticos e composicionais relativamente estáveis”. Esses três elementos – o estilo, o conteúdo temático e a composição – integram como inseparáveis a totalidade do enunciado e são determinados em iguais proporções pela especificidade de um campo da comunicação. Cada enunciado em particular é individual, mas cada campo de emprego da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de comunicação, isto é, seus gêneros de discurso (BEZERRA, 2016, p. 159)

Ao determinar o estilo como característica indissolúvel e indispensável nos gêneros do discurso, Bakhtin comenta que por todo enunciado ser individual, pode refletir a individualidade do falante ou autor. Dentre os gêneros mais favoráveis, se destacam os gêneros da literários, em que o estilo individual é em si base do enunciado, um de seus objetivos principais. O que podemos relacionar com as escritas do eu, em sua forma mais expressiva e individual.

Prosseguindo com a questão do estilo, o autor frisa que “o estilo não é determinado pelo significado lógico-objetual das palavras, mas pela expressão, ou seja, pela aureola estilística que caracteriza o sujeito do discurso e sua *relação com a realidade* expressa no aspecto lógico-objetual da palavra” (BAKHTIN, 2016, p. 122 grifos do autor). Além da relação com a realidade, e com o objeto, há um terceiro elemento a ser considerado: a relação com a palavra do outro sobre o mesmo objeto, o que leva o autor a uma importante conclusão: “ A relação com o interlocutor determina o discurso tanto quanto a relação com o objeto (com a realidade) ” (BAKHTIN, 2016, p. 122). Por mais que o estilo reflita a individualidade do falante (no nosso caso, do autor), ele sempre será influenciado pelo meio e pelos enunciados precedentes e

sucedores ao seu. Em relação a isso, Remédios comenta que “ o ato de criação literária não é somente pensado, ou impellido pelo inconsciente, é também produto de uma conjuntura sócio-histórica sob o influxo de pressões econômicas e tradições culturais” (REMÉDIOS, 2004, p. 278).

Pascoal expande a influência do estilo para além dos enunciados, o autor relembra que para o Círculo de Bakhtin, a individualidade do sujeito é construída pelo social, que ao utilizar suas palavras, considerará sempre as palavras do outro difundidas no seu discurso e as palavras do interlocutor para configurar as suas. “Isso demonstra que o sujeito discursivo, numa perspectiva bakhtiniana, não será nem cartesiano nem assujeitado, mas, uma mescla de relações dialógicas entre o individual e o social ” (PASCHOAL, 2020, p. 5).

Para Batista, em Bakhtin, estilo e tema são elementos únicos, assim como o enunciado de quem partem, mas possuem ao mesmo tempo, características estáveis e reiteráveis pelos sujeitos na interação. O estilo é marcado por escolhas de recursos linguageiros, fraseológicos que acabam por determinar um axion de onde parte o enunciador, baseado nas decisões que toma. Em relação ao tema, “por mais que haja uma parte reiterável que orienta o dizer dos enunciadores na ordem do conteúdo, existe uma porção também única ao momento enunciativo, vinculada ao contexto histórico, social, cultural de quem enuncia” (BATISTA, 2018, p. 7). Com isso, mesmo que *Estação Carandiru* e *Memórias de um sobrevivente* tenham a mesma temática e descrevam o mesmo local físico, são obras únicas vinculadas a duas décadas diferentes, a momentos políticos distintos e partem de locais culturais e sociais assimétricos.

Assim como citado em Chartier na subdivisão (2.2), que o coletivo e o individual, o público e o privado, a coerção e a transgressão coexistem e se retroalimentam, Bakhtin apresenta a dicotomia do dado e do criado. Para o autor, o enunciado não é apenas uma reprodução de algo que existe fora dele, dado e acabado, o enunciado cria algo que não existia antes dele, sempre relacionado à valoração. Porém, em oposição ao inédito, o que é criado é sempre criado a partir do dado “ (a linguagem, o fenômeno observado da realidade, um sentimento vivenciado, o próprio sujeito falante, o acabamento de sua visão de mundo, etc.). O dado inteiro se transforma em criado” (BAKHTIN, 2016, p. 95).

A partir do exposto sobre o enunciado, dialogismo e a concepção de dado e criado, podemos nos voltar para as vozes no discurso, focando principalmente a composição de textos literários.

3.2.2 Ideologia e polifonia: as vozes na tessitura do Eu

Antes de situar a polifonia para o Círculo, é necessário relacionar polifonia à ideia de ideologia em Bakhtin. Já foi visto que a atitude responsiva a qual assume qualquer enunciado é a base do dialogismo. Molon e Vianna em cima dessa afirmação formulam uma questão bastante relevante: “Porém, o que faz com que se “concorde” com um enunciado e não se “discordo”, por exemplo?” logo após, os autores mesmo respondem: “A visão de mundo que se tem, oriunda da realidade sócio-histórica na qual se está imerso, da sua relação frente à vida real, vivida concretamente” (MOLON; VIANNA, 2012, p. 158). Para os autores, a atitude responsiva só pode ser assim caracterizada na medida em que é movida por uma visão de mundo, orientações apreciativas, acentos valorativos para um enunciado concreto.

Ponzio (2008) resume que, para o Círculo de Bakhtin, a ideologia é entendida como todo o conjunto dos reflexos e das interpretações da realidade social e natural que ocupa lugar no cérebro humano e é expressa por meio de palavras. Silva cita e complementa outra definição desse autor quando comenta: “Ponzio (2016, p.113) define a ideologia como ‘a expressão das relações histórico-materiais dos homens’, mas “expressão” não significa somente interpretação ou representação, também significa organização, regularização dessas relações” (SILVA, 2018, p. 15).

Ou seja, a ideologia está relacionada a um sistema de valoração que depende/define do/o ponto de vista e pode ser compartilhada com um grupo social, fazendo dela uma espécie de consciência coletiva para esse determinado grupo. O Círculo vê a ideologia como uma estrutura e exemplifica o universo ideológico como aquele que engloba a ciência, a filosofia, a religião, a política, a ética, o direito, enfim, todas as manifestações superestruturais. (FARACO, 2009). É necessário um adendo, assim, feito também por Paschoal (2020), quando o autor nos relembra que, para Bakhtin, ideologia sob o viés dialógico não está atrelada necessariamente à ideologia política, mas a partir do ponto de vista do enunciador que parte da sua visão de mundo e o funcionamento da linguagem que ocorre por meio de signos ideológicos. Então, por mais que Varela e Mendes tendem a abordar termos semelhantes, é preciso observar que esses signos são carregados de ideologias distintas.

As ideologias são constituídas por signos, aqui compreendidos como o “resultado de um consenso entre indivíduos socialmente organizados no decorrer de um processo de interação” (SILVA, 2018, p. 15). A autora, com base no Círculo, prossegue afirmando que o signo, como produto ideológico faz parte de uma realidade, seja natural ou social, instrumento de produção ou produto de consumo, mas ao contrário destes, como parte da língua, ele reflete e refrata outra realidade que lhe é exterior: “Tudo que é ideológico possui um significado e remete a algo situado fora de si mesmo. Em outros termos, tudo que é ideológico é um signo.

Sem signos não existe ideologia” (SILVA, 2018, p. 16). Sendo assim, a autora continua sua exposição e afirma que o signo social é o signo que faz sentido para determinado grupo social, sendo construído na coletividade e transferido para a consciência do indivíduo. Os signos sociais pertencem a uma estrutura, a uma ideologia, sendo considerados por Bakhtin como o meio de comunicação entre indivíduos organizados. Mas novamente, assim como citamos em relação ao estilo, social e indivíduo se retroalimentam, dependem um do outro. De acordo com Silva:

Seguramente, os signos sociais refletem e refratam a sociedade e suas ideologias, que emergem dos diversos grupos sociais constituídos. Esse processo não é simples e estável. É incessável a troca entre indivíduo e grupo social. O indivíduo só se constitui no grupo social e o grupo social só é constituído de indivíduos que partilhando mesmo interesse, da mesma ideologia (SILVA, 2018, p. 19).

Dito isso, vale lembrar o que tem sido trazido a cada novo termo: a enunciação em Bakhtin necessita de eu e de um outro. O eu é um sujeito definido pelo seu contexto social, histórico e cultural e depende da presença do outro como seu co-enunciador. Silva salienta que este outro pode ser o interlocutor imediato ou o que o Círculo denomina de Outro. Entendido como um interlocutor para além do interlocutor imediato, pode ser compreendido como a superestrutura, que dará apoio e complementarará o sentido que se busca no enunciado. Tanto o outro, como o Outro, são formados pelo contexto cultural, social e histórico dos interlocutores, conjunto denominado de horizonte social.

Pires relaciona o signo à palavra e afirma que a palavra é o fenômeno ideológico por excelência “pois carrega uma carga de valores culturais que expressam as divergências de opiniões e as contradições da sociedade, tornando-se assim um palco de conflitos” (PIRES, 2002, p. 37). Também comenta a importância contextual presente no signo, ao refletir que diferentes grupos sociais utilizam o mesmo sistema linguístico (língua, idioma), mas utilizam as mesmas palavras com valorações contraditórias, o que faz com que o sentido seja firmado pelo contexto em que as empregam, fazendo da situação social imediata a responsável pelo sentido.

Palagen (2016) também traz a questão da palavra e do signo. A palavra, quando usada em um determinado contexto social, histórico e cultural, possui além da significação, um acento de valor. É justamente a transmutação entre a significação da palavra e seu acento valorativo (verdade, beleza, bondade, etc.) que a torna um signo linguístico de caráter ideológico. E em consonância com essa explanação, para Pires (2002), uma mesma palavra proferida em diferentes conjunturas sociais possuirão diferente valoração transmitida pela entonação expressiva, que é totalmente determinada pela situação social imediata em que foi proferida.

Para exemplificar com precisão a questão dos valores apreciativos, trazemos a fala de Molon e Vianna :

Os valores apreciativos são intrínsecos ao enunciado concreto porque, como já visto anteriormente, os participantes da comunicação viva não possuem uma postura passiva frente à linguagem. Toda compreensão da fala viva, do enunciado vivo é de natureza ativamente responsiva (concordar, discordar, aceitar, refutar, ponderar, ignorar, etc), todo ouvinte se torna falante, e essa atividade responsiva é permeada, por sua vez, de uma visão de mundo, de uma atitude frente à própria vida real, vivida (MOLON; VIANA, 2012, p.151).

Bakhtin também se pronuncia em relação a palavra como unidade da língua e o signo. O autor frisa que entre unidades da língua, sejam elas fonemas, morfemas, lexemas, orações, não pode haver relações dialógica, nem o enunciado deve ser compreendido como um último nível superior aos níveis sintáticos, porque ele faz parte de um mundo de relações diversas (dialógicas):

O enunciado pleno, já não é uma unidade da língua (nem uma unidade do “fluxo da língua” ou “cadeia de fala”), mas uma unidade da comunicação discursiva, que não tem significado, mas *sentido*. (Isto é, um sentido pleno, relacionado com o valor – com a verdade, a beleza, etc. – e que requer uma compreensão *responsiva* que inclua em si o juízo de valor.) A compreensão responsiva do conjunto discursivo é sempre de índole dialógica (BAKHTIN, 2016, p. 103 *grifos do autor*).

Para o filósofo russo, a neutralidade léxica do significado das palavras da língua assegura-lhe a identidade e a compreensão mútua de seus falantes, mas seu emprego pelo falante é sempre de índole individual-contextual. Disso, o autor depreende três aspectos da palavra para o falante: como palavra da língua neutra não pertencente a ninguém; como palavra alheia dos outros, repleta de ressonâncias de outros enunciados; “e por último a *minha* palavra, porque, uma vez que eu opero com ela em uma situação determinada, com uma intensão discursiva determinada, ela já está compenetrada da minha expressão” (Bakhtin, 2016, p. 53).

Retomamos aqui o princípio das vozes alheias presentes no nosso discurso, da forma em que aparece em *Os gêneros do discurso* ([1979] 2016):

Eis porque a experiência discursiva individual de qualquer pessoa se forma e se desenvolve em uma interação constante e contínua com os enunciados individuais dos outros. Em certo sentido, essa experiência pode ser caracterizada como processo *de assimilação* – mais ou menos criador – das palavras do *outro* (e não das palavras da língua). Nosso discurso, isto é, todos os enunciados (inclusive as obras criadas) é pleno de palavras de outros, de um grau vário de aperceptibilidade e de relevância. Essas palavras dos outros trazem consigo a sua expressão, o seu tom valorativo que assimilamos, reelaboramos, e reacentuamos (BAKHTIN, 2016, p. 54 *grifos do autor*).

O autor fala explicitamente de vozes quando explica que o dialogismo, às vezes, é apenas notado em suas manifestações externas mais evidentes como a discussão, polêmica ou paródia, mas que há inúmeras maneiras mais sutis da presença do outro no discurso do eu, por

exemplo, “A confiança na palavra do outro, a aceitação reverente (a palavra de autoridade), o aprendizado, as buscas e a obrigação no sentido abissal, a concordância, sobreposições de sentido sobre o sentido, da voz sobre a voz, , combinação de muitas vozes” (BAKHTIN, 2016, p.97). Nessas relações, Bakhtin afirma que se encontram posições integrais, pessoas integrais, precisamente se encontram *vozes* que se expressam em cada palavra por vezes distantes, impessoais, e por vezes próximas, que soam concomitantemente (BAKHTIN, 2016, p. 101).

Molon e Vianna especificam o que é chamado de voz como a marca do posicionamento do enunciado, denominado de vozes do discurso os diferentes posicionamentos marcados dentro dele, “posicionamentos e marcas que carregam consigo um acento valorativo frente a um enunciado e frente à vida” (MOLON; VIANNA, 2012, p 158). Fiorin também se ocupa das vozes, ao afirmar que no enunciado é possível sempre encontrar ao menos duas vozes, por mais tênues que se apresentem, o enunciado é sempre heterogêneo, pois revela duas posições, a qual ele se constrói e a qual ele se opõe. Assim sendo:

A relação contratual com um enunciado, a adesão a ele, a aceitação de seu conteúdo faz-se no ponto de tensão dessa voz com outras vozes sociais. Se a sociedade é dividida em grupos sociais, com interesses divergentes, então os enunciados são sempre o espaço de luta entre as vozes sociais, o que significa que são inevitavelmente o lugar de contradição. O contrato se faz com uma das vozes de uma polêmica (FIORIN, 2016, p. 27).

Lembrando sempre que não há neutralidade no jogo das vozes já que estas nunca circulam fora do exercício do poder. Ainda segundo Fiorin, tanto o discurso, quanto o sujeito se constroem em relação ao outro, dessa forma, ele se constitui discursivamente apreendendo as vozes sociais que compõem a realidade em que está imerso.

Essa construção é consciente para Mendes e o autor deixa transparecer em suas reflexões enquanto narra seu relato de vida: “todos meus parâmetros eram de prisão. Em tudo eu pensava apenas como um preso. Estava condicionado a me defender sempre, em qualquer tempo” (MENDES, 2001, p 189), mesmo quando não se refere ao cárcere, os parâmetros de prisão do autor continuam presentes, como é observado em “para mim a escola sabia a prisão. O prédio do Grupo Escolar João Vieira de Almeida, esse ilustre desconhecido, parecia uma prisão: possuía grades e tudo mais” (MENDES, 2001, p. 28).

Ademais, como salienta o estudioso, assim como a realidade não é homogênea, o sujeito não absorve apenas uma voz social, mas várias, as quais estão em relação entre si. Ou seja, o sujeito é constituído por vozes conflitantes e, portanto, é constitutivamente dialógico. Nesse sentido, ao conjunto de vozes concomitantes em um mesmo enunciado é dado o nome de polifonia, mas para além do enunciado, Pires afirma que a polifonia se dá no diálogo entre

discursos, que produzem um tecido de muitas vozes que se relacionam polemicamente entre si e se resolvem na relação interior dessa mesma tessitura:

[...] a polifonia é uma relação entre textos, que manifesta as vozes componentes de nosso discurso. Nos textos polifônicos, o diálogo entre discursos é marcado, enquanto que nos monofônicos há um efeito de sentido que dissimula o dialogismo fundador. Entretanto, mesmo que tentássemos ocultar as vozes, o dialogismo como constitutivo da linguagem permaneceria e o texto ou o discurso faria enxergar a comunidade e a história. (PIRES, 2002, p. 41).

Além das diferentes posições que permeiam o enunciado e no diálogo entre diferentes discursos, Brait (2010) afirma que outra característica da polifonia, que a faz estar no centro da análise no Círculo de Bakhtin, é a relação entre consciências, antes mesmo de enunciados. Como cita Bakhtin (2016) “A relação com o outro (polêmica e diferente) e a personalidade do falante formam-se na luta com o parceiro” (BAKHTIN, 2016, p 115). Nas palavras da autora:

A consciência do outro não se insere na moldura da consciência do autor, mas permite a ele entrar em relações dialógicas. É importante observar que não são simplesmente as palavras do outro o que Bakhtin destaca, mas a consciência do outro e o processo dialógico estabelecido pelas formas de relação eu/outro (BRAIT, 2010, p. 40).

Um termo muito semelhante à polifonia é a heteroglossia, que Silva (2018) resume como o processo em que as vozes que se entrecruzam no discurso e integram a enunciação, cada voz, com sua entonação dando ênfase ao tema, refletindo no signo o seu tom.

3.2.3 Uma voz que completa o Eu: dialogismo, literatura e autobiografia

Recapitulando brevemente o que foi apresentado: nos comunicamos através de enunciados, organizados em estruturas relativamente estáveis denominadas gêneros do discurso. O enunciado, sempre individual, único e irrepetível, porém, é essencialmente uma resposta a outros enunciados na cadeia comunicativa discursiva, é delimitado por um horizonte social (contexto social, histórico e cultural) e influenciado por outros enunciados, discursos, ideologias. Sendo assim, está permeado da palavra do outro do início ao fim de sua constituição porque antes mesmo de ser pronunciado (falado ou escrito) leva em consideração seu interlocutor (o outro – como interlocutor imediato ou o Outro, como superestrutura em que está envolto), sempre tendo uma intencionalidade e um direcionamento. Dito isso, vale relembrar que o enunciado para Bakhtin e o seu Círculo vai da simples resposta monovocal a um diálogo cotidiano ao romance de vários volumes.

Em consonância ao parágrafo anterior, em relação à literatura, citamos Bakhtin que nos diz que uma obra literária, um romance, cria uma obra (enunciado) discursiva única e integral, mas criada a partir de enunciados heterogêneos, alheios. O filósofo da linguagem afirma que na figura do autor, mesmo o discurso direto é pleno de palavras conscientizadas dos outros (BAKHTIN, 2016, p. 89). Em consonância com essa ideia, Remédios reitera:

A obra literária é um sentido construído com complexidade, em que todos os elementos produzem significação. Assim compreendida, ela se insere no sistema comunicacional, isto é, coloca-se entre outros sistemas semióticos, remetendo à noção aristotélica de representação que implica em um enraizamento vivencial, ou seja, uma pré-compreensão do agir humano que une autor e leitor. Encontra-se aqui o significado e a ligação ao real da obra literária: ela só faz sentido e é compreensível na medida que subjaz a ação humana que ela pretende configurar (REMÉDIOS, 2004, p. 279).

Para Bakhtin, as obras literárias pertencem ao que o autor chama de Gêneros secundários. Bezerra (2016) explica que esses gêneros, especialmente o romanesco, incorporam e reelaboram diversos gêneros primários, pertencentes à comunicação discursiva imediatas, que ao ser incorporados aos gêneros secundários passam por uma elaboração ficcional, assim perdendo o vínculo com o imediato, passando de fatos da vida real à matéria ficcional.

O filósofo russo salienta que a despeito das diferenças e complexidade das obras científicas e ficcionais, também são elas unidades de comunicação discursiva. Tais obras também são nitidamente delimitadas pela alternância de sujeitos do discurso, conservando em sua precisão externa, adquirem um caráter interno por revelar a individualidade do autor no estilo, na sua visão de mundo, na composição de ideias de sua obra. De acordo com Bakhtin, são esses traços da individualidade do autor que a separa de outras obras a ela vinculadas no processo de comunicação discursiva em seu campo cultural, como explana o autor:

[...] das obras dos predecessores nas quais o autor se baseia, de outras obras da mesma corrente, das obras de correntes hostis combatidas pelo autor, etc. A obra como réplica do diálogo, está disposta para a resposta do outro (dos outros), para a sua ativa compreensão responsiva, que pode assumir diferentes formas: influência educativa sobre os leitores, sobre suas convicções, respostas críticas, influência sobre seguidores e continuadores (BAKHTIN, 2016, p. 34).

Em consonância com o citado acima, Remédios qualifica a literatura como uma entidade pluriestratificada, ou seja, constituída por diferentes níveis de expressão. Esses níveis quando relacionados formam um “todo orgânico e polifônico, compreendendo uma dimensão virtualmente intertextual, na medida em que é possível relacioná-la a outras obras que com ela dialogam” (REMÉDIOS, 2004, p. 279).

Beth Brait (2010) ao analisar a obra *Problemas da Poética de Dostoiévski*, de Bakhtin, explana a concepção que o autor tem a respeito da prosa, especificamente sobre o romance. A autora destaca a concepção de palavra em sua existência viva para o autor russo, presente em sua completude na passagem de boca em boca, de contexto em contexto, de um grupo social para o outro, isso para dizer que a literatura é uma instância privilegiada para a captação e representação do dialogismo, da tensão de vozes, da polifonia, que constituem sujeito e linguagem em um universo de valores.

Além disso, Elichirigoity (2008) sublinha que a possibilidade de imprimir valor às palavras é o que permite a atividade autoral, seja falada ou escrita. Segundo a autora, é essa a concepção de autor para Bakhtin. Mas com ressalvas, a autora nos relembra que moldamos os valores através de palavras a partir de um ponto de vista, essa valoração dependendo de como articulamos o que somos em meio às possibilidades divergentes ideológicas abertas a nós em um dado momento.

Referido isto em relação à literatura de forma ampla, mas podendo aplicar essa conceitualização à autobiografia, nos voltemos agora para o gênero do *corpus* desse trabalho. A despeito das críticas de Foucault (1969) e Barthes (1968) sobre a tirania da autoria e a morte do autor, Batista, em diálogo com esses autores, apresenta o dialogismo como forma de defender a presença do autor permeada ao longo de seu texto:

Pensar a existência de uma voz autoral a partir dessa perspectiva de teor dialógico incorre sobre a verdade de que todo enunciado concreto é produzido com uma finalidade e em tom de resposta a algo antes dito, que, por sua vez, prenuncia em igual ritmo dizeres futuros. A enunciação acaba por desvelar o lugar de onde fala o sujeito, sua posição axiológica, única e não reiterável na produção discursiva. O dizer, a esse sabor, não é neutro e tampouco desprovido de intentos, marca seguramente uma posição enunciativa que é singular dado o constante processo de vir-a-ser característico da existência humana. Sob a luz do dialogismo bakhtiniano, o eu tem seu “acabamento” na visão do outro, ou seja, através da inter-ação, o eu tem a oportunidade de se “acabar” um pouco mais, ou seja, a cada novo contato com o outro, pode dar mais acabamento à sua plenitude “infinitamente inacabável”. (BATISTA, 2018, p. 7).

Bakhtin, em *Os Gêneros do discurso* (2016), também comenta sobre o aspecto inacabado do autor, que se cria nas relações com o outro: “em realidade, também se cria o objeto no processo de criação, criam-se o próprio poeta, a sua visão de mundo, os meios de expressão” (BAKHTIN, 2016, p. 96). Mais ainda em relação ao autor da autobiografia que se constrói e se reconfigura na escrita de si. Bakhtin ao comentar sobre a auto-objetificação, a vê em certa medida como superação: “ao me objetivar (isto é, ao me colocar para fora de mim mesmo) ganho a possibilidade de uma relação autenticamente dialógica comigo mesmo” (BAKHTIN, 2016, p.98).

Levando isso em consideração, Remédios (2004) pondera que se a identidade do autor se revela na escrita, o gênero autobiográfico tem como peculiaridade ser marcado pela emergência do sujeito identificado como sujeito no mundo. A autora afirma que isso implica em três aspectos: o sujeito atento a si mesmo; a consciência que tem de si mesmo e o desvelar dessa consciência, fazendo do autor da história de vida seu primeiro leitor, narrador e personagem, consciência não dada a princípio, mas despertada pela narrativa do voltar-se a si mesmo.

Remédios também parte do conceito de Bakhtin de que toda obra literária é um signo social. Sendo assim, possui um sujeito-autor mergulhado na linguagem, que não só lhe possibilita expressar seus sentimentos e ideias, mas por meio da memória voltar ao passado e pela imaginação projetar-se a o futuro e dialogar consigo mesmo e com outros sujeitos. Por meio da linguagem, o autor das escritas autobiográficas, está em constante diálogo, expressa suas ideias e sentimentos, “mas também define sua identidade e o valor artístico do texto criado a partir da relação eu-outro que atesta a ficcionalidade das expressões do eu” (REMÉDIOS, 2004, p. 280).

Outro aspecto a suscitar sobre as escritas do eu, sob o viés bakhtiniano, é a questão da imagem. Bakhtin (2016), ao se voltar para a imagem do narrador da narração na pessoa do eu e a personagem principal e central nas obras autobiográficas, afirma que estes são mensurados e determinados por sua relação autor-homem. O filósofo da linguagem também compara qualquer escritor a uma espécie de dramaturgo, no sentido de o autor distribuir todas as palavras às vozes de outros, inclusive à imagem de autor. Sendo assim, Bakhtin frisa que toda voz autenticamente criadora pode ser apenas uma segunda voz no discurso, por ser o escritor aquele que sabe trabalhar na língua estando fora dela, o detentor do dom do falar indireto.

Varella, em *Estação Carandiru*, explicita esse movimento ao leitor quando anuncia, na introdução, que sua principal função no relato é a de organizar e dar visibilidade às diferentes vozes que constituem o espaço social heterogêneo na Casa de Detenção:

Como nos velhos filmes, procuro abrir uma trilha entre os personagens da cadeia: ladrões, estelionatários, traficantes, estupradores, assassinos e o pequeno grupo de funcionários desarmados que toma conta deles. A narrativa será interrompida pelos interlocutores para que o leitor possa apreciar-lhes a fluência da linguagem, as figuras de estilo e as gírias que mais tarde ganham as ruas (VARELLA, 1999, p. 11, grifo meu).

Concluindo esse capítulo, os relatos de vida, voltados ao indivíduo, ao eu único, forjam sua identidade num “eu mesmo” que se constrói em função do “outro”, o ser humano procurando encontrar-se, faz um duplo movimento de contemplação e meditação, ao mesmo

tempo em que vive em comunidade e se molda conforme as percepções de si pelos outros sujeitos sociais.

Este capítulo encerra o percurso teórico desta dissertação. No próximo, de caráter metodológico, comentamos de forma mais aprofundada as obras e os autores que configuram o *corpus* de análise deste trabalho, já abordados de maneira superficial nesse capítulo e nos anteriores: Luiz Alberto Mendes e Drauzio Varella. Além de explicar os autores e suas autobiografias, o quarto capítulo conta com a apresentação e classificação das categorias de análise utilizadas para compreender e comparar as duas obras.

4 MEMÓRIAS DE UM SOBREVIVENTE NA ESTAÇÃO CARANDIRU: QUE OBRAS SÃO, O QUÊ E COMO SERÃO ANALISADAS

Uma vez revisitados os autores que teorizam sobre os elementos envolvidos na constituição da autobiografia como gênero e como expressão e construção do autor autobiográfico, neste capítulo pretendemos inserir o leitor à metodologia, além de apresentar os autores e as obras eleitas – Luiz Alberto Mendes e seu *Memórias de um sobrevivente* (2001); Drauzio Varella e *Estação Carandiru* (1999) de forma mais detalhada.

Como apresentado na introdução, a escolha de Luiz Alberto Mendes é demonstrada no título dessa dissertação como “a leitura de quem fica”. Procuramos analisar, por meio de seu relato de vida, a visão de quem realmente esteve no âmbito de uma realidade heterotópica, uma sociedade à parte com seus regimentos e cultura próprios, como a Casa de Detenção de São Paulo. *Memórias de um sobrevivente* nos permite acessar essa realidade através dos olhos do autor que narra sua experiência, mas também, como sujeito social, revela o funcionamento e as características do seu entorno.

Levando em consideração as influências do meio social e das relações de poder, pensando em uma análise de maior amplitude, nesta pesquisa buscamos contrastar a leitura daquele que fica – Mendes – com aquele que passa: Varella. O autor de *Estação Carandiru*, ao contrário de Mendes, se encontra inserido na realidade da Casa de Detenção por vontade própria. Sendo um voluntário e não um apenado, doa algumas horas por semana e depois está livre para voltar à sua vida de médico oncologista. São muitos os aspectos que diferenciam os dois autores, porém, essa primeira dicotomia da escolha, ou falta dela em estar no mesmo local, é suficiente para explicitar que o ponto de partida da visão que se tem do mesmo ambiente é diametralmente diferente.

Este capítulo será subdividido em três partes: a primeira, recupera informações essenciais do autor das *Memórias*, além de resenhar o livro de Mendes. A segunda traça o mesmo caminho em relação a Drauzio Varella e seu livro dedicado à Casa de detenção. Por último, utilizamos como metodologia a Análise de Conteúdo, conceituada por Laurence Bardin (1977) e explicada por Maria Laura Franco (2005), explanando um quadro contendo a sequência de passos e as categorias de análise que serão utilizadas nos dois casos, aplicadas no capítulo analítico.

4.1 A QUEM PERTENCE AS MEMÓRIAS OU QUEM É O SOBREVIVENTE

A fortuna crítica a respeito de Luiz Alberto Mendes é, ainda, muito pequena. Para fazer a retomada sobre o autor e sua autobiografia, contamos apenas com os trabalhos acadêmicos citados na introdução, as informações resumidas a respeito do autor encontradas nas editoras que publicaram seus livros e o próprio conteúdo das *Memórias de um sobrevivente*, que dão conta de alguns aspectos relevantes na constituição do apenado como escritor.

Como aponta Scapini, as informações que o leitor recebe nos elementos paratextuais do livro de Mendes que resumem a vida do autor – capa, orelhas – coincidem com a construção da personagem de seu livro: “tudo o que se pode conhecer dele está na narrativa, de modo que é a personagem que lhe vai conferir um rosto, pois, até então, ele contém apenas a opacidade do nome e a referência ao seu qualificativo principal: o estado de prisioneiro” (SCAPINI, 2010, p. 73).

Palmeira, ao analisar e comparar a obra de Mendes com outros três autores provindos da literatura de cárcere, indica o que diferencia, mas também o que aproxima o livro de Mendes da escrita de seus colegas. Com isso, a estudiosa resume o panorama que o autor faz sobre o sistema prisional:

Apesar de se distanciar em aspectos vários dos outros livros escritos a partir do cárcere, *Memórias de um sobrevivente* não recusa a Mendes a condição de presidiário. Ali estão, como nos outros livros analisados, além da adesão dobrada ao regrário dos homens livres e dos homens encarcerados, a comparação com o Holocausto; o conhecimento do código penal; a explicação das gírias da cadeia; a imagem da prisão como inferno; os episódios de tortura; a solidariedade; a precariedade material resolvida com engenho; a precisão nas datas; o respeito epíteto aos outros presos: “companheiros de sofrimento”; a preocupação em apresentar o espaço; a incorporação do etos marginal e da cadeia; os comentários sobre o “sistema”; a necessidade da experiência para legitimar a escrita; o reconhecimento do ler-e-escrever como indícios de prestígio na prisão. (PALMEIRA, 2009, p. 89-91).

Ainda segundo Palmeira, Mendes é o escritor de maior visibilidade dentre os autores englobados no termo “literatura de cárcere”, movimento que ganha fôlego a partir da curiosidade pública em relação ao que acontecia dentro dos muros das grandes penitenciárias

do país, após o que ficou conhecido como “o massacre do Carandiru”. Em entrevista publicada na revista *Getúlio*, em 2010, é informado que a autobiografia, seu livro de estreia, já havia passado a marca das vinte mil cópias vendidas, confirmando o destaque apontado pela pesquisadora.

Além de *Memórias de um sobrevivente* (2001), lançado pela Companhia das Letras, Luiz Alberto Mendes publicou *Tesão e prazer: memórias eróticas de um presidiário* (2004), pela editora Geração Editorial; *Às cegas* (2005), também pela Companhia das Letras; *Cela forte* (2012), um livro de contos, pela Editora Global; *Desconforto* (2014), pela Editora Reformatório; e o seu livro mais recente *Confissões de um homem livre* (2015), novamente pela Companhia das Letras.

Em 2016, recebeu da *Revista Trip*, na qual o escritor escrevia uma coluna mensal de 2001 a 2020 (ano de seu falecimento), um prêmio “Trip Transformadores”. Na ocasião, a revista postou um vídeo e uma série de reportagens homenageando pessoas como Luiz Alberto Mendes, que de alguma forma transformaram realidades. Segundo Douglas Vieira, em publicação mais recente da revista que homenageou o autor na semana de sua morte:

Em sua coluna ou emprestando seu olhar a nossas reportagens, falava muito sobre pessoas, dele próprio e das outras, e das relações e da forma como ele aprendeu a ler o mundo e se colocou em um lugar de usar sua história como um modo de ajudar a sociedade, em aulas, palestras e em projetos que desenvolveu voltados para outros ex-presidiários. (REVISTA TRIP, 2020, ONLINE).

Outra característica sobre o autor, apontada por Fernando Bonassi, no texto de apresentação das *Memórias de um sobrevivente*, é o domínio da escrita que Mendes possui, a despeito de sua formação autodidata e o preconceito que sofre por ser um escritor estigmatizado como ex-presidiário. De acordo com Bonassi:

O Brasil é uma terra de doutores. E não falo apenas de “doutores de leis”. Se o modus operandi de nossa sociedade quase sempre frustra as aspirações de ascensão social, no quadro da literatura a possibilidade de tal ascensão é ainda mais remota. Como ousa um presidiário autodidata dominar um código que os “homens de bem” têm como sua propriedade? Luiz foi e é teimoso. Seu desejo de se expressar supera veleidades linguísticas, para forjar um estilo único, denso e amoral. [...] Um usufruto da língua que muitos escritores passam a vida procurando sem conseguir encontrar. (MENDES, 2001, p. 11).

Em relação à obra que analisamos, *Memórias de um sobrevivente* é valorizada por todos os trabalhos acadêmicos que se ocupam de analisá-la por seu caráter testemunhal e descritivo que abrange muito além de sua história individual como prisioneiro, vista como um panorama da cidade de São Paulo nas décadas de 60 e 70, trata-se de uma denúncia da brutalidade e do descaso dos institutos correcionais no regime militar e uma crítica contundente

sobre um sistema prisional falido, incapaz de regenerar e reintegrar a massa carcerária no Brasil.

Segundo Palmeira:

[...] ele faz questão de articular sua vida às transformações por que passavam a cidade e o país: é assim que se acompanham as mudanças na cidade de São Paulo e os tempos sombrios da ditadura do início dos anos 1970 – o que torna o livro o registro de um tempo feito pelo olhar inusitado de quem passou a maior parte desses anos encarcerado. (PALMEIRA, 2009, p. 91).

Taufer sinaliza a obra de Mendes, utilizando o termo de Marcio Seligman-Silva, como uma literatura de cicatrizes e assinala que não só fisicamente o escritor se encontrou preso, mas por muito tempo suas ideias também foram aprisionadas:

Quando ele compõe suas memórias, portanto, ele procura se desvencilhar dos fantasmas que o assombram e que ainda o acompanham no ato da rememoração. É fato, contudo, que muitos eventos permanecem na esfera do silêncio, restritos ao campo daquilo que não pode ser dito nem tocado, e que Luiz Alberto Mendes, portanto, se sente no direito de não revelar ao leitor. Sua escrita, nesse sentido, em vez de revelar grandes segredos, tão caros ao gênero memorialístico-autobiográfico, se configura apenas como a denúncia e a crítica aos padrões sociais vigentes, à discriminação dos marginais/marginalizados; enfim, como uma literatura de resistência. (TAUFER, 2007, p. 40-41)

Outro fator na escrita do autor é ressaltado por Scapini, que chama a atenção para o uso frequente da primeira pessoa do plural para a elaboração de um discurso que disserta a experiência, que de individual, passa ser coletiva. A estudiosa relaciona essa escolha nominal a um certo compromisso com o grupo ao qual o autor pertence em sua condição de marginalizado social “responsabilizando-se por lhes conferir um espaço na história escrita, ainda que de maneira indireta, ou seja, pelo viés de sua experiência particular” (SCAPINI, 2010, p. 92). A pesquisadora também salienta para a necessidade para a construção da narrativa deste entrecruzar dos inúmeros nomes e peripécias, ligados a outros presidiários, mas sempre associados ao percurso do protagonista, quando os seus infortúnios também são daqueles que estão em situação semelhante. O sentido de trazer à sua autobiografia as histórias de seus companheiros é, justamente, demonstrar *ao que sobreviveu*, se tornando o sobrevivente de suas memórias.

Para Hossne (2005), ao comparar o livro de Mendes à *Casa dos mortos* de Dostoiévski, o livro do escritor brasileiro não deve ser reduzido à rubrica de memórias de Cárcere, pois se trata das memórias de um sobrevivente. A autora salienta, ainda, que é na ideia de sobrevivência que reside a grandeza maior dessa obra como literatura.

Cantalice Neto aponta para a importância política da obra e afirma que a autobiografia 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” (CANTALICE NETO, 2014, p. 49). Mendes não descreve apenas o cárcere, optando por iniciar seu relato pela infância, revela a pobreza, a violência e a marginalidade não só de bairros periféricos, mas do centro urbano de São Paulo como um todo:

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 silêncio institucionalizados. A periferia na obra de Mendes é diluída em todo o espaço urbano, dos grandes centros aos bairros mais pobres, dos reformatórios aos grandes presídios passam a ser lugar da enunciação da pobreza e do ente marginal. (CANTALICE NETO, 2014, p. 106)

Valente Junior indica o livro de Mendes como sendo mais que uma autobiografia no sentido tradicional. Para o estudioso: “O que o autor oferece é um painel da criminalidade como uma extensão da violência que se legitimou no âmbito dos crimes comuns num reflexo do autoritarismo perpetrado pela ditadura” (VALENTE JUNIOR, 2013, p. 71). Dessa forma, para além da história individual do autor, suas memórias se tornam uma fonte documental para uma época que propositalmente não tem registros das consequências do regime militar, principalmente nas camadas mais pobres da população.

Para concluir esta breve explanação sobre Luiz Alberto Mendes, é interessante expor sobre o livro do autor, como apontado por Scapini: “*Memórias de um sobrevivente* não se restringe à informação dos fatos, mas se abre para mostrar *como* se realiza a inversão desse processo. Para tanto, a narrativa cria artifícios que orientam a leitura para o *modo* como as coisas são e acontecem” (SCAPINI, 2010, p. 121). Essa forma elucidativa em que o escritor escreve suas memórias, buscando a compreensão do leitor que se encontra fora da realidade marginal e a do cárcere, confere à análise desta dissertação um rico *corpus* em que é possível observar o funcionamento dessa sociedade heterotópica condicionada ao espaço limitado da Casa de Detenção.

4.2 O MÉDICO VOLUNTÁRIO QUE SE INTERESSOU PELO CARANDIRU

Antônio Drauzio Varella, segundo dados levantados pela Revista Pesquisa Fapesp na edição de maio de 2019, é um importante médico oncologista, pioneiro no tratamento da Aids no país e divulgador da ciência e de questões relevantes para a saúde pública por meio de todas as mídias.

Formou-se em medicina, em 1967, pela Universidade de São Paulo (USP). Possui dezesseis artigos científicos e dezesseis livros publicados, além de fazer parte de um projeto de pesquisa que estuda as propriedades medicinais de plantas amazônicas contra o câncer. Atuou

como voluntário no Carandiru por treze anos, atualmente atendendo na Penitenciária Feminina do Estado (SP). Hoje em dia, o médico oncologista divide seu tempo entre os pacientes, a comunicação e a escrita, citada por ele como uma fonte de felicidade. Além dos livros e das aparições em programas de TV e rádio, Varella é colunista do jornal *Folha de São Paulo* e na revista *Carta Capital*. Varella possui um blog sobre saúde e um canal na plataforma *YouTube*, que conta com mais de 2 milhões de inscritos.

Sobre seu livro de maior sucesso – *Estação Carandiru* (1999) – o autor afirma à revista que o livro ficou quatro anos em primeiro lugar na lista dos mais vendidos e vendeu, até 2019, mais de 500 mil exemplares. Leite (2009), ressalta que *Estação Carandiru* foi o primeiro relato sobre o Massacre do Carandiru a alcançar repercussão na mídia, abrindo espaço para uma série de livros produzido no e sobre o maior presídio da América Latina, entre eles, *Memórias de um sobrevivente*, de Luiz Alberto Mendes.

Outro fator relevante sobre o momento de publicação do livro, apontado por Crema (2017), é o de que foi um período em que o judiciário não havia sentenciado os envolvidos na invasão da Casa de Detenção em 1992. O estudioso observa que, por mais que a narrativa de Varella se pretenda neutra, o autor não se isentou de posicionar-se, sustentando, em seu livro, que a invasão policial foi um verdadeiro massacre.

Em relação às pesquisas acadêmicas, é interessante chamar a atenção para as variadas áreas que elegeram o livro como *corpus* de análise. Não apenas são feitos estudos literários sobre, mas pesquisas na área de Antropologia, História, Psicologia, Artes Visuais, Cinema e Jornalismo, demonstrando quão rico material documental é o livro de Varella.

Em resenha publicada na *Revista de Ciências Sociais* (UFC), Vieira define o livro como uma “valiosa fonte de informações e reflexões sobre o maior presídio do Brasil e também sobre a complexidade do chamado mundo do crime na nossa sociedade” (VIEIRA, 2000, p. 154), além de descrever o autor como alguém que possui o domínio do conhecimento especializado e a consciência de observar o indivíduo como uma totalidade. Mesclando as apresentações dos espaços físicos com trechos biográficos dos detentos ou de si mesmo, o autor auxilia o leitor na compreensão “da dinâmica das relações sociais entre as pessoas que vivem e/ou trabalham na cadeia, bem como das relações daquela instituição com outras instâncias da sociedade” (VIEIRA, 2000, p. 154).

Como comentado por Lima et al. (2020), o livro se divide em três blocos: no primeiro bloco, se utilizando de um narrador protagonista, o autor apresenta sua relação com a Casa de Detenção e faz uma extensa descrição do presídio. No segundo, transitando para um narrador testemunha, reúne histórias dos detentos, para chegar no terceiro bloco, que reúne o

relato dos sobreviventes da chacina, dando espaço para que estes possam contar a sua versão dos fatos, que difere, e muito, do que foi apresentado como a história oficial. Sobre a descrição dos pavilhões e seus habitantes, Lanna resume da seguinte forma:

Varella revela-se plenamente ciente de que sua visão do Carandiru é apenas isto, uma visão, sem pretensões hiperrealistas. No entanto, devemos reconhecer que estamos diante de um retrato bastante complexo daquele presídio. Varella apresenta-nos sua morfologia: a divisão em pavilhões, cada qual povoado por um número e tipo diferente de preso. A triagem é feita no Pavilhão Dois, o mais tranquilo, e segue “critérios não rígidos”. Raros universitários ficam no Quatro. O Seis tem posição central e aloja auditórios e outras salas da Administração, além de cerca de trezentos presos. O Sete é um pavilhão de trabalho, também tido como tranquilo, mas a partir do qual ocorrem várias fugas. Reincidentes geralmente ficam no Oito, onde há mil e setecentas pessoas, e os primários no Nove, que chega a ter mais de dois mil presos. No Cinco, aquele em pior estado de conservação e que aloja mil e seiscentos homens, encontramos os evangélicos, mas também a “ralé” do presídio, na qual se incluem estupradores e devedores contumazes, segregados em uma parte especial do pavilhão, o “Amarelo” ou “Seguro” (LANNA, 2000, p. 156).

Ainda sobre as descrições, Picanço Simas et al., partindo de uma perspectiva do jornalismo, definem a obra como pertencente ao Jornalismo Literário. Os autores afirmam que, para a composição do livro, são utilizados recursos tanto da literatura quanto do jornalismo para descrever de forma minuciosa a estrutura física, psicológica e social desse ambiente, sendo a descrição a característica principal desta vertente. Os estudiosos chamam a atenção para a construção cena a cena da narrativa, que mescla as impressões e observações do médico com os diálogos que tinha com os apenados no momento das consultas. Também comentam o cuidado na transcrição das conversas, procurando manter a linguagem, as gírias e o português informal, falado pelos detentos:

Mas além disso, o autor registra detalhadamente os gestos, os costumes, os hábitos, inserindo diálogos como forma de caracterizar as personagens. Em *Estação Carandiru*, Varella descreve com propriedade os detalhes, as nuances, o cotidiano dos presos, os aspectos físicos dos nove pavilhões onde são dispostos os detentos, criando um conjunto de códigos, de símbolos que regem a sistema social do presídio. Assim, os detalhes apresentados pelo narrador permitem que o leitor se aproxime da história que está sendo contada (PICANÇO SIMAS ET AL, 2018, p. 283-284).

Outra aproximação com um gênero literário que não a autobiografia, é feita por Pelegrini (2004) e Lima et al (2020), que, vendo o livro como uma obra híbrida, possuidora de elementos de crônica, de testemunho, diário, inúmeras fotografias, a enquadraram, feitas as necessárias adaptações, na antiquíssima categoria de “literatura de viajantes e catequistas”. Pelegrini considera

[...]o relato do autor a respeito do estranho mundo que descobriu quando iniciou, em 1989, um trabalho voluntário e quase missionário de prevenção à Aids, na Casa de Detenção de São Paulo, o hoje extinto Carandiru. Por trás das muralhas, Varella conheceu uma espécie de sociedade regida por leis próprias, outra moeda e valores específicos, de cujos habitantes ouviu, numa língua particular, histórias de vida e de morte, até a antológica rebelião final, de todos conhecida, que terminou com um pavoroso banho de sangue. (PELEGRINI, 2004, p. 27).

Por fim, Leite (2009) e Crema (2017) relacionam ao sucesso comercial do livro a escolha pelo relato de cronista. Leite pondera que, mais do que uma simples descrição de personagens, o autor fornece o estado de espírito de seus entrevistados, pontuando a individualidade de cada um com características físicas, gestuais e maneiras de falar. A esse respeito, Crema afirma que o autor transforma pessoas reais em personagens ficcionais, utilizando-se de uma leveza composicional para cativar o leitor “uma vez que o autor explora seus dramas pessoais, os quais são universais, e também, escreveu *Estação Carandiru* em linguagem acessível, possibilitando que o livro seja lido por diversos tipos de público” (CREMA, 2017, p. 100).

Concluimos esta apresentação do autor e da obra citando Lanna (2000), que reitera que *Estação Carandiru* está além do retrato de uma penitenciária. Portanto, trata-se de um profundo estudo sobre o a humanidade, partindo de uma realidade social específica, apoiada pela convivência prolongada do escritor com aqueles sobre o quais escreve.

4.3 A SEQUÊNCIA DE ANÁLISE PARA A ESTAÇÃO E AS MEMÓRIAS

Nossa análise está fundamentada na metodologia proposta por Laurence Bardin de 1977, denominada “análise de conteúdo”. Nas palavras de Maria Laura Franco, pesquisadora brasileira que sintetiza as ideias principais desta metodologia em um livro de título *Análise de conteúdo* (2005):

A análise de conteúdo pode ser considerada como um conjunto de técnicas de análises de comunicações que utiliza procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens. A intenção da análise de conteúdo é a *inferência* de conhecimentos relativos às condições de produção e da recepção das mensagens, inferência esta que recorre a indicadores (quantitativos ou não) (BARDIN, 1977, p. 38) (FRANCO, 2005, p. 20 *grifos da autora*).

Uma das abordagens possíveis se utilizando desse método é o enfoque da mensagem trabalhando com o ponto de vista do produtor. A autora comenta que três pressupostos básicos garantem a relevância desse tipo de enfoque: “Toda mensagem falada, escrita ou sensorial contém, potencialmente, uma grande quantidade de informações sobre seu autor” (FRANCO,

2005, p. 21, grifo meu), assim, entre essas informações, Franco cita as filiações teóricas, as concepções de mundo, traços psicológicos, representações sociais, motivações, expectativas etc. O segundo ponto é a seleção, as escolhas feitas na composição da obra que nunca são arbitrárias. Dessa forma, o produtor faz um recorte do que considera mais importante e interpreta as coisas segundo seu quadro de referência. Mas, como já comentado nessa dissertação sobre o horizonte social em Bakhtin, a autora complementa: “Obviamente, essa seleção é preconcebida. Sendo o produtor, ele próprio, um produto social, está condicionado pelos interesses de sua época, ou da classe a que pertence” (FRANCO, 2005, p. 21). O terceiro ponto é sobre de onde parte a análise “o que está escrito, falado, mapeado, figurativamente desenhado e/ou simbolicamente explicitado será sempre o ponto de partida para a identificação do conteúdo manifesto (seja ele explícito ou latente)” (FRANCO, 2005, p. 24).

A Análise de Conteúdo se dá então na seleção das **unidades de registros**, que podem ser a palavra, o tema, o acontecimento, o documento, a personagem, etc., os quais, no presente estudo, correspondem a trechos retirados de ambas autobiografias e categorizados semanticamente. Dessa forma, é feita uma sequência, dividida em passos, que agrupa categorias temáticas a fim de se observar um determinado ponto que ajudará a responder a pergunta motivadora desta pesquisa.

É válido lembrar a pergunta norteadora desta dissertação: quais os aspectos distintos e quais os aspectos semelhantes que aparecem nas duas obras e que fatores podem estar relacionados à constituição de tais pontos de vista. Sendo o objetivo geral: contrastar as duas obras para demonstrar como as questões de construção subjetiva/social tão distintas interferem em como os autores assimilam o sistema prisional.

A seguir são demonstrados os quadros contendo as sequências da análise e as categorias temáticas eleitas para analisar ambas as obras:

Quadro 1 – Sequência analítica de *Memórias de um sobrevivente*, de Luiz Alberto Mendes

SEQUÊNCIA	CATEGORIAS DE ANÁLISE
1º passo: a constituição da subjetividade do eu que fala	<ul style="list-style-type: none"> - Construção da imagem de si - Narrativa do supersobrevivente - Relação familiar - Influências (amigos, companheiros de Instituições correcionais, amigos leitores, grupos religiosos) - Experiências leitoras
2º passo: memória e ficção: retomada do que foi falado e separação do que pode ser um e outro	<ul style="list-style-type: none"> - A memória em exercício para reconstituição do passado - A memória não intencional que se volta ao pai - Memórias traumáticas e testemunho - A leitura e a ficção para preencher lacunas deixadas pela memória - A ficção como recurso narrativo nas cenas de ação e resguardo da imagem pessoal do autor

3º passo: As diferentes visões sobre o sistema prisional	<ul style="list-style-type: none"> - Descrição da estrutura física e a paisagem humana do Carandiru - O código moral e penal, hierarquia e condições financeiras dentro da prisão; - Os diferentes discursos sobre o sistema e a marginalidade
---	---

Fonte: formulado pela autora desta dissertação (2020)

Quadro 2 – Sequência analítica de *Estação Carandiru*, de Drauzio Varella

SEQUÊNCIA	CATEGORIAS DE ANÁLISE
1º passo: a constituição da subjetividade do eu	<ul style="list-style-type: none"> - A motivação para o voluntariado na prisão e a construção da imagem de si - A formação médica e o aprendizado como médico na Casa de Detenção - Local de prestígio que ocupa entre os presos
2º passo: memória e ficção: retomada do que foi falado e separação do que pode ser um e outro	<ul style="list-style-type: none"> - A memória em exercício para reconstituição do passado - O testemunho - A leitura e a ficção para preencher lacunas deixadas pela memória - A ficção como recurso narrativo para a criação das minibiografias que compõe o relato dos presos ouvidos pelo médico - A ficção na elaboração de cenas de suspense
3º passo: As diferentes visões sobre o sistema prisional	<ul style="list-style-type: none"> - A visão sobre a escassez de recursos e descaso do poder público em relação ao sistema carcerário - As diferentes vozes e discursos que surge em algumas ocasiões no texto - Descrição da estrutura física e a paisagem humana do Carandiru - O código moral e penal, hierarquia e condições financeiras dentro da prisão

Fonte: formulado pela autora desta dissertação (2020)

Como pode ser observado em ambos os quadros, pensando em aproximações para tornar viável a comparação, as análises de *Estação Carandiru* e *Memórias de um sobrevivente* possuem os mesmos passos nas sequências e as categorias temáticas foram mantidas com o máximo de aproximação, resguardando as diferenças dos relatos.

5 OS SUJEITOS E A COMPOSIÇÃO DAS OBRAS: ANÁLISE DA VISÃO DE QUEM PASSA E DE QUEM FICA

Percorrido os capítulos teóricos e o metodológico, este é o último capítulo e o coração dessa dissertação: a análise dos relatos de Mendes e Varella, que busca demonstrar as semelhanças e as diferenças nas descrições do mesmo espaço – o Carandiru – observando os fatores que influenciam a constituição de ambos pontos de vista. Para isso, a estrutura desse

capítulo segue a divisão já apresentada no Quadro 1 e 2, presentes no capítulo 4 desta pesquisa, ou seja, as subdivisões serão feitas a partir dos passos da sequência: em um primeiro momento (5.1), é abordada a constituição do sujeito, a partir do relato autobiográfico, de Mendes, observando as categorias *Construção da imagem de si; Relação familiar, Narrativa do Super sobrevivente; Influências (amigos, companheiros de Instituições correccionais, amigos leitores, grupos religiosos)* e por fim as *Experiências leitoras*.

A subdivisão 5.2 tem como foco a constituição do sujeito de Varella, observando as categorias *A motivação para o voluntariado na prisão e a construção da imagem de si; A formação médica e o aprendizado como médico na Casa de Detenção e O local de prestígio que ocupa entre os presos*; Encerrando essa subseção, a 5.2.1 faz uma reflexão e comparação do que foi visto em ambos autores.

Em um segundo momento, a análise no 5.3 se dedicará à memória e ficção presentes em *Memórias de um Sobrevivente*, abordando as categorias: *A memória não intencional que se volta ao pai; A memória em exercício para a reconstrução do passado; A ficção para preencher lacunas deixadas pela memória e A ficção como recurso narrativo nas cenas de ação e resguardo da imagem pessoal do autor*. Da mesma forma que a 5.4 é dedicada à memória e ficção em *Estação Carandiru*, são utilizadas as categorias de análise: *A memória em exercício para reconstituição do passado; A ficção para preencher lacunas deixadas pela memória e A ficção como recurso narrativo para a criação das minibiografias que compõe o relato dos presos ouvidos pelo médico*.

O terceiro e último momento se dedica à comparação dos relatos especificamente sobre o Carandiru. Dessa forma, o 5.5 é desmembrado em outros três pontos, correspondendo às categorias do passo 3, presentes nos quadros já citados: 5.5.1 trata da estrutura física e social da Casa de Detenção, o 5.5.2 versa sobre o código penal não-escrito – incluindo a hierarquia e economia e o código moral seguido pelos apenados. O 5.5.3 é dedicado para demonstrar as diferentes vozes que transpassam os textos, que opinam sobre o sistema prisional e à marginalidade.

5.1 A CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO DAS MEMÓRIAS

Em busca de compreender em que sentido e por que se dão as diferenças e semelhanças das autobiografias de Luiz Alberto Mendes e Drauzio Varella, partimos do pressuposto de que, ainda que ambos descrevam o mesmo espaço físico, seus relatos são

influenciados por seus locais e funções sociais diametralmente distintos. Esse primeiro passo da sequência de análise, tendo em vista a importância da subjetividade, amplificada pelo gênero autobiográfico, em relação ao ponto de vista que relata sobre a Casa de Detenção, procura analisar elementos retirados do livro *Memórias de um Sobrevivente* (2001) que auxiliam na compreensão de quem é este autor-narrador-personagem, a imagem que busca passar para o leitor, as influências que teve ao longo do percurso e o levaram a narrar a si mesmo. Esta primeira análise é importante porque, a partir dela, é possível compreender alguns enfoques que cada autor escolhe para descrever a Casa de Detenção que estão relacionados a essas questões subjetivas e identitárias.

A escolha pelo gênero autobiográfico feita por um indivíduo autodidata, que passou mais da metade de sua vida em institutos correcionais e prisões e adquiriu o gosto pela leitura enquanto passava um período de um ano e nove meses sem poder sair da cela, já revela uma certa posição do autor, que busca se diferenciar dos demais presos a partir do intenso letramento que viveu. E é justamente dessas leituras que surgem os questionamentos existenciais que levam o autor a narrar sua trajetória, seguindo os moldes da autobiografia tradicional. Como citado no segundo capítulo, Lejeune pontua que uma autobiografia é a resposta da pergunta ‘quem sou eu’ que consiste em uma narrativa de como me tornei assim. Isso é o cerne da obra de Mendes, explicitado no epílogo quando o autor revela sua motivação para escrever:

Apenas escrevi para ter uma sequência que permitisse que eu mesmo entendesse o que realmente havia acontecido. Pois, afora uns poucos momentos em que estive no comando de minha existência, a maior parte da minha vida transcorreu em uma rodaviva, descontrolada e descontínua. Eu queria ordenar momentos e acontecimentos, ações e reações, para ver se eu entendia um pouco dessa balbúrdia que foi minha existência (MENDES, 2001, p. 476).

Mendes é um exemplo do que Maria Luiza Remédios pontua quando diz que a autobiografia não se trata apenas de um gênero contratual entre o autor e o leitor, mas é uma relação entre o autor consigo mesmo, em que o autor constrói a história e a história constrói o autor. A figura fragmentada de Mendes vai se compondo conforme o autor se escreve e é a partir do desenvolvimento da alteridade que o autor busca responder a si mesmo quem é. Ainda utilizando os escritos da autora, vale lembrar Remédios que escreve sobre o gênero autobiográfico ter potencial de libertar a autenticidade do autor, muitas vezes preso pelo papel social que desempenha. A partir da publicação de seu livro, Mendes já não é apenas um entre tantos na massa carcerário.

Como Mendes busca em seu relato organizar sua existência, o narrador da história vai revelando um personagem fragmentado, por isso, cheio de contradições. Mas não é apenas para si que o autor precisa construir uma imagem. Levando em consideração o que foi apresentado sobre a teoria bakhtiniana, a obra de Mendes é um enunciado pleno de autoria, intencionalidade, contexto e dirigido a um público. A partir do momento em que o autor conseguiu, por meio do escritor Fernando Bonassi, publicar seu livro por uma editora conceituada como a Companhia das Letras, ele sabia da possibilidade de o livro ter um bom alcance. Dito isso, independentemente da autora, pois todo aquele que escreve sobre si, escreve uma imagem de si para o outro, é evidente que o autor constrói uma imagem de si também para quem o lê, firmando assim o pacto autobiográfico e o pacto referencial.

Para falar das várias facetas que compõe a tríade autor-narrador-personagem, é importante retomar a heterotopia do espelho de Foucault, da imagem virtual daquele que se vê em dois locais diferentes ao mesmo tempo, pois o eu que narra e o eu que vivenciou as experiências narradas já não são a mesma pessoa, estão separados por uma distância temporal e física. Dessa forma, por mais que o autor tente reproduzir em seu texto a ingenuidade, a falta de perspectiva e experiência do jovem Mendes, a narrativa acaba recebendo a interferência do Mendes mais maduro que reflete sobre os episódios que narra, as vezes de forma explícita, como no trecho a seguir:

Sabia que era necessário mentir. Ninguém com mais de trinta anos podia entender minhas verdades, justificava. Para mim, meus motivos justificavam os meios plenamente, e pronto. Precisava de capital para financiar a vida que gostava de levar, e todos os meios me eram lícitos e permitidos. Não tinha culpa se os outros haviam nascido antes e se apossado de tudo o que havia. Competia-me buscar minha parte. Afinal de contas, eles não eram, de modo algum, melhores que eu. Pensava assim, imaginando-me com toda a razão do mundo (MENDES, 2001, p. 226 grifo meu).

A última frase desse fragmento é exemplar como uma construção feita pelo autor para esclarecer ao leitor que essa já não é sua posição, que o Mendes adolescente pensava dessa forma, mas ele, se distanciando cerca de vinte anos do que narra, é capaz de ver o quão imaturo era esse pensamento e fraco o argumento. Ademais da duplicidade formada pelo personagem e o narrador unidos pelo nome do autor, mas separados pelo tempo e espaço, há outras contradições que vão compondo o personagem ao longo da narrativa. Mendes publica *Memórias de um sobrevivente* ainda enquanto preso, e permanece mais três anos antes de ser liberto, época que entra em vigor o teto de trinta anos de prisão. Dessa forma, a narrativa, como apontado por Palmeira (2009), busca uma adequação tanto ao regrário dos homens livres, quanto a dos homens encarcerados.

Por isso, habitam no texto o Luizinho que era só um menino, vítima da violência opressora do pai e da polícia, mas ao mesmo tempo o Luiz que encarnou o código criminal e vivia sob a moral da marginalidade, que mata, rouba, espanca, sem resquícios de remorso. Junto com eles há ainda muitos, mas vale citar o Mendes redimido a partir do encantamento pelos livros. É preciso salientar que a divisão dessas diferentes faces, presentes no livro, são comentadas nesta pesquisa de forma individual, mas como anteriormente afirmado, Mendes descreve um personagem fragmentado que tenta se unir por meio do relato. Dessa forma, não raras vezes, é possível encontrar no mesmo parágrafo o paradoxo do bom menino e do super bandido.

No primeiro caso, há uma tentativa de comover o leitor que o acompanha e até mesmo justificar muitas das ações que cometeu entre dez a dezesseis anos de idade. A seguir, são apresentados três trechos em que o narrador maduro traz a ideia de que ele era apenas um menino. Na primeira transcrição, Mendes relata a fase em que morou nas ruas no centro de São Paulo com outros meninos que também viviam de furtos, na época o autor tinha doze anos e fugiu de casa depois de ser descoberto cabulando aula. O segundo excerto é uma fala do autor sobre o sadismo que via da parte dos militares do RPM (Recolhimento Provisório de Menores) que não permitiam conversas na hora da recreativa, que consistia em manter cerca de cem jovens em silêncio na frente de uma pequena televisão. A terceira citação pertence ao relato do autor sobre sua passagem pelo Instituto para Menores Mogi-Mirim, no qual permaneceu dos catorze aos dezoito anos:

No fundo, detestava aquilo tudo. Bebia, tomava bolinhas e picadas para enfrentar o medo, ainda assim a dificuldade era quase intransponível. Sozinho, era menino muito educado, que sabia conversar com as pessoas e gostava dos outros, embora visse ameaça nos adultos e não confiasse neles jamais. Agora, se me juntasse a outros garotos, queria ser um igual, e fazia até pior que eles, pois sempre queria aparecer mais (MENDES, 2001, p. 63).

Era impossível ficar sem falar muito tempo, por mais medo que tivéssemos de que nos espancassem. Éramos crianças, e crianças falam mesmo (MENDES, 2001, p. 117).

[...] estava só contra tudo e todos, nem minha mãe estava fora. Me sentia tão pequeno e frágil (MENDES, 2001, p. 128).

Sobre a segunda faceta, é possível observar, com clareza, no texto, o desejo do autor de criar e manter uma imagem de malandro para si desde os relatos da infância. Ao narrar o período aproximado de dez anos de sua vida, Mendes comenta: “Já era respeitado na rua pelos outros garotos como um sujeito com quem não se podia mexer sem receber o troco. *Criara essa imagem, cuidadosamente*” (MENDES, 2001, p. 23 *grifo meu*). Mais à frente, após iniciar

pequenos furtos nesse mesmo período, o autor das memórias retoma a ideia: “Para eles, eu já era malandro (e esse era um título que eu queria muito), sujeito esperto a ser respeitado. Adorei o jeito reverente como me tratavam! Gostei mesmo daquilo, deu-me enorme prazer! (MENDES, 2001, p. 49)”. Mesmo que, ao fim do relato, o autor questione todos os conceitos provenientes de sua vida no crime, é visível a importância que ele dá aos eventos que o validaram como o “super bandido”.

Na entrevista, já referida nesta pesquisa, para a Revista Getúlio, Mendes exemplifica como a cultura criminal esteve impregnada nele, mesmo depois de solto: “Quando saí, entrava em loja e pensava: ‘Onde está o dinheiro? Como faço para roubar?’ Demorei uns três anos para pensar como um ser social” (OLIVEIRA, 2010, p. 56). A seguir, alguns exemplos dessa construção: na primeira situação, Mendes estava próximo aos dezenove anos e narra como foi seu único ano em liberdade, já que esteve preso até os dezoito em Mogi-Mirim e é preso novamente e encaminhado à Casa de Detenção aos dezenove. O segundo excerto é retirado das lembranças de Mogi-Mirim. Por fim, o terceiro faz parte do relato após o latrocínio, que culminaria nos primeiros setenta anos de processos para o autor:

Nos últimos tempos, minha cabeça mudara muito. Tinha a ver com tudo o que vivera nas prisões. Estava mais calculista, mais violento, prepotente, mais duro e até cruel. Já pouca coisa me importava. Já não me preocupava se tivesse que atirar em alguém. Atiraria agora, sem vacilar. Achava que personificava o crime. Havia optado definitivamente. Conseguira me transformar em um bandido, colocava-me na postura de um assaltante perigoso e *procurava divulgar essa imagem*. Vestia-me, caminhava e falava como um homem com poder de vida e morte. As armas eram quase extensão de meus braços, até ao banheiro ia armado. Não ligava mais para a vida de quem não estivesse ao meu lado, e já não estava apaixonado por ninguém (MENDES, 2001, p. 313-314 grifo meu).

Aos Poucos, fui introjetando o ambiente violento, até modificando meu jeito um tanto meigo e infantil. Fazia parte de tudo aquilo já. Se não fosse pequeno, talvez estivesse abusando dos menores, como faziam os grandes (MENDES, 2001, p. 129).

Os louros da vitória me couberam. Praticamente, em todas as situações de perigo, tomara a iniciativa. Fora o único a dar tiros na polícia e a encarar de frente o tiroteio com o guarda noturno, além de quase ser baleado por ele. Fora eu quem tomara o último posto sozinho, o Alemão só ajudara quando o frentista já havia sido enquadrado. As glórias, de fato, foram todas minhas. (MENDES, p. 363)

A face do autor redimido por meio da leitura, apesar de representar, em volume de páginas, menos de 5% do conteúdo do livro, é “cara” ao autor, que apesar de afirmar, no epílogo, que não é a intenção do livro passar uma mensagem, escolhe como desfecho de sua história o encontro com a literatura e amigos leitores que pudessem debater ideias com ele. Os livros são colocados, também, como condição para que se tornasse o sobrevivente, não apenas

da morte, das torturas, da miséria, mas principalmente como homem que sai regenerado de um sistema, que, segundo o autor, jamais se importou em ressocializar os apenados, ao contrário, os brutalizam e animalizam. A construção da face leitora de Mendes é importante, inclusive, pela aspiração de se tornar um escritor. Na tese de Maria Rita Sigaud Palmeira é apontado o fato de o autor mobilizar tudo o que reconhece como próprio de um romance, tendo em vista seu desejo de se tornar um autor. Esse desejo por prestígio é confirmado na entrevista concedida a Revista *Getúlio*:

Getúlio: E agora em liberdade, qual o seu sonho?

Luiz Mendes: Ser escritor.

Getúlio: O *Memórias* já vendeu mais de 20 mil exemplares, acha pouco?

Luiz Mendes: O escritor é um cara consagrado, truta, que todo mundo reconhece como escritor. Hoje sou apresentado não como egresso, e sim como o escritor Luiz Mendes. E se me chamar de egresso vou logo xingando. Socialmente e judicialmente estou reabilitado e não devo nada a ninguém. (OLIVEIRA, 2010, p. 56).

Essa fala, além de revelar a vontade de ser visto como um escritor, alguém regenerado, que se afasta da imagem que antes cultivada de malandro, também é esclarecedora sobre a importância que tem, se dirigindo ao leitor, de demonstrar as transformações pelas quais passou e os conhecimentos que adquiriu: “[...] pois acreditava que isso me valorizaria para os outros. Eu carecia de importância, e queria chocar com um tal volume de conhecimentos e informações que me destacasse da minha condição prisional” (MENDES, 2001, p. 467). São os conhecimentos adquiridos a partir desse ponto da jornada pessoal do autor que lhe dá o direito a receber um nome e se distinguir de uma legião de pessoas com suas histórias apagadas pela ditadura e pelo sistema prisional.

Outro elemento importante, analisado por Palmeira, é o elo não totalmente rompido com os valores dos homens livres para que a transformação pelos livros, no fim do relato fosse narrativamente crível:

É preciso pôr em evidência que havia, nele, a possibilidade –àquela época ainda distante, ainda remota – de reinserção. Nesse sentido, a escrita de Mendes parece amar narrativamente as possibilidades de reinvenção de seu narrador-personagem, de modo a deixá-lo verossímil na história (PALMEIRA, 2009, p. 100).

Nesse sentido, há na construção de Mendes, várias passagens em que o autor demonstra aspirações de se regenerar, como pode ser visto nos próximos excertos, o primeiro em Mogi-Mirim, ao aprender o ofício de carpintaria com o PM aposentado que estava reformando um prédio da brigada ali próximo, o segundo se passa quando Mendes sai do Instituto Mogi-Mirim, depois de permanecer cerca de quatro anos enclausurado, e tem contato

com o meio-irmão e a cunhada Sílvia, e o terceiro, após ver seu amigo brutalmente morto por causa de uma discussão na Casa de Detenção:

Aprender coisas era algo fascinante para mim. Além disso, de repente já era um rapaz. Desejava frequentar bailes, festas, namorar, viver como um rapaz normal, quando saísse dali. Queria paz e tranquilidade, viver como um sujeito da minha idade vivia (MENDES, 2001, p. 136).

Senti a maior vontade de começar uma nova vida, namorar uma garota séria, casar, produzir filhos e ter paz, amor e tranquilidade. Percebi na Sílvia um amor e uma devoção a meu irmão, que meu deus inveja dele. Queria ter alguém assim, apaixonada por mim. (MENDES, 2001, p. 209)

Ali havia um constrangimento. Deu a maior vontade de me regenerar e sair daquele mundo louco e cruel. Por outro lado, pensava no que adiantara a vontade que ele tinha de se regenerar. Morrera estupidamente massacrado, sem poder ter sua chance. Dava nojo da vida! (MENDES, 2001, p. 341)

Para além da questão moral, Mendes adiciona à sua imagem de menino e adolescente indícios do que viria a ser sua verdadeira paixão e salvação: o conhecimento. Todas as oportunidades que teve de aprender alguma coisa, fosse uma atividade ilícita, como novas formas de cometer furtos, fosse atividades lícitas, como cozinhar, construir paredes, consertar máquinas, o narrador aproveita e elege para compor sua história, além de demonstrar uma sensibilidade ao belo e ao estético, que estava apenas esperando para ser desenvolvida, como pode ser observado nas próximas citações. A primeira citação se trata do momento em que o adolescente, com catorze anos, enquanto estava no RPM, é encaminhado com outros jovens para trabalhar na lavoura do instituto. A segunda, ocorre também na época do RPM, ao ingressar na oficina do local, a terceira faz parte das descrições de quando passou por Mogi-Mirim e teve contato com as plantações externas ao instituto:

Abriu as portas, e vi o mundo novamente. Árvores, sol, vida. Já aquilo me inebriou. Fiquei emocionado. Ainda existia o mundo, e eu já esquecera o quanto podia ser belo, luminoso e brilhante (MENDES, 2001, p. 123)

Havia, no corredor entre o pátio e a carceragem, uma pequena oficina. Parece que era do Senai. Nela havia um professor. Interessei-me pelas coisas, máquinas e detalhes que entrevi no local. O professor pareceu-me um sujeito legal. Rapidamente, através de alguns meninos autorizados a frequentar a oficina, encontrei um meio de falar com ele. Com jeito, pedi me deixasse participar do aprendizado que se fazia ali. Consegui (MENDES, 2001, p. 131).

Vivia emoções indescritíveis diante da natureza sempre exuberante que nascia de minhas mãos. Criar, com meu suor, aquele montão de verduras era o máximo para mim. E os meus produtos eram sempre os melhores e mais bonitos. Zelava pelas plantas com a intenção de que superassem as outras mesmo. Lutava contra tiriricas e doenças como fossem inimigas pessoais (MENDES, 2001, p. 135).

Após semear o texto com passagens que mesclam a imagem de menino, de bandido e pinceladas do que virá a tornar-se como leitor, o autor enfim encontra refúgio nos livros e nas influências de sua própria comunidade leitora (que será mais bem detalhada na categoria “Experiências leitoras”), integrada à vida do autor aos vinte anos de idade, após ser transferido para a Penitenciária do Estado por ter matado outro preso que o assediava constantemente. Este contato resultará em uma mudança drástica de conceitos e comportamentos. De acordo com o autor das *Memórias*:

Se por um lado havia uma certa admiração pelo que fazia, por outro, eu era detestado pelos que gostavam de ver o sangue correr. Não ligava para críticas. Não possuía mais faca e muito menos andava armado. Mas todos sabiam que eu estava condenado à quase-prisão perpétua e que, se fosse pressionado, estouraria e faria desgraça. Eu estava muito mais civilizado e não me importava mais com isso de ter nome e fama de bandido. Aliás, começara a perceber o quanto era melhor o anonimato, o sossego não me importar com o que os outros pensavam de mim. Aprendera a ser mais humilde e jamais mexia com ninguém, nem com os cabras (caguetes e aliados da polícia) safados que viviam prejudicando companheiros. Aprendera a respeitar o sofrimento de cada um. Estava, finalmente, saindo da adolescência e sendo um homem. Sofria minha solidão, o desespero de ser jovem, saber da vida colorida e iluminada lá de fora e não poder participar. Sofria o fato de só ter minha mãe por mim. Sofria as quatro paredes, a angústia de existir pela metade e a certeza de um futuro negro no meio da estupidez e da miséria humana. Imaginava que cada companheiro passava por isso também, e como tinha dó de mim, tinha dó deles também. Eu estava me modificando muito, e muito rapidamente. Não compreendia, mas o sofrimento dos outros me afetava profundamente, e eu estava pensando sobre tudo, cada fato: cada movimento era razão para reflexões, ponderações (MENDES, 2001, p. 448).

A próxima categoria de análise – *Narrativa do supersobrevivente* – é semelhante à categoria sobre as faces, mas recebe um enfoque diferente. Como dito anteriormente, é na alteridade e na diferenciação com os demais que o autor busca compreender quem é e quem foi. De acordo com Tauffer:

O ato de se diferenciar é uma condição para a sua busca, é o caminho para a autoconsciência, pois é a partir dela que a identidade se torna um projeto. “é o outro que torna o eu possível”. O aspecto da diferenciação, como atributo da construção identitária, é exaustivamente recorrente nas Ms (TAUFFER, 2007, p. 43).

Outra característica importante na construção do relato de Mendes, observada por Tauffer é ocorrência do Complexo de Narciso evidenciada recorrentemente nos eventos narrados por Luiz Alberto Mendes. Segundo o estudioso, o narrador-protagonista criado por Mendes pode ser considerado um legítimo representante das exaltações do *eu*. Citando novamente a entrevista concedida ao próprio Aduino Locatelli Tauffer, para a confecção de sua dissertação, em que Mendes afirma que “Ali não tem 10% do que foi realmente a minha vida, você e nem

os outros leitores não suportariam, segundo minha editora. Se mexi nos dados, foi com a intenção de amenizar, de não chocar demasiadamente” (TAUFER, 2007, p. 157), o autor das *Memórias* se põe na posição de um Super sobrevivente, o qual tem a necessidade de amenizar a história para não ferir o leitor. Essa superioridade pode ser observada, como ressaltado por Taufer, em vários episódios, mas a título de exemplificação, será transcrito quatro trechos. O primeiro faz parte dos relatos da infância de Mendes, antes desse fugir de casa, o segundo é referente à sua passagem no RPM e o último é referente a primeira vez em que o autor é preso na Casa de Detenção, pouco tempo após ter sido liberado do Instituto Mogi-Mirim e o quarto e último é um misto dessa visão narcisista com a face de menino, ao falar da reação do diretor da Casa de Detenção, após ter matado Toninho Magrelo:

Tinha de ser o melhor em tudo. Gostava quando os garotos ficavam falando de meus feitos, cheios de admiração, puxando o saco. Isso era mais importante que tudo, e faria o que fosse preciso para manter tal admiração. Jamais pensei que poderia ser pego (MENDES, 2001, p. 23).

Às vezes ficava pensando se era tão gostoso e bonito assim, para todos ali quererem me comer. No quadrado do sol matinal, me batiam, judiavam. Era soco, pontapé, rasteira, precisava andar com cuidado, e por onde passava precisava vigiar bem, vivia me escondendo (MENDES, 2001, p. 145).

Então aquela era a Casa de Detenção...
Estávamos todos assustados, talvez eu fosse o que se comportava mais friamente. Aquilo me parecia pinto, tendo em vista o já vivido (MENDES, 2001, p. 264).

À noite chegou o chefe de Disciplina. Olhou-me e não me acreditou. Pensei que talvez fosse me torturar. O diretor da Casa de Detenção veio ver-me, perguntou como fora, contei. Não duvidou, mas achou que eu havia sido ajudado. Toninho era conceituado e famoso demais para ser morto por um menino (MENDES, 2001, p. 419).

Esse aspecto é importante de ser observado nesta análise porque as descrições feitas do Carandiru estão estritamente ligadas à imagem que o narrador busca criar de si, seja num passado mais remoto, em uma adolescência mais inconsequente, seja como adulto que revisita essas passagens e busca passar credibilidade para o leitor. O complexo de Narciso observado na narrativa do super sobrevivente acaba limitando as descrições, pois elas jamais são desatreladas aos acontecimentos que envolvem o protagonista.

A próxima categoria de análise deste passo, a *Relação familiar*, visa demonstrar a importância do convívio com o pai e a mãe na construção desse narrador-personagem e também o destaque que é dado na narrativa para as passagens e reflexões acerca de ambos os pais. Taufer (2007) afirma que dona Dona Eida, mãe de Mendes, junto com o autor, é a protagonista da história, de fato, o nome da mãe literalmente inicia a história (“Dona Eida, minha mãe, dizia que[...]” (MENDES, 2001, p. 13)) e é lembrado até as últimas páginas. A devoção à mãe,

criatura, que segundo o narrador, era a única que realmente o amou, divide espaço com a complexa relação de amor e ódio com o pai. Já nas primeiras páginas do relato, o pai é caracterizado como abusivo, alcoólatra e truculento. Na citação abaixo, o autor relata as surras que recebia aos seis anos de idade:

Por qual 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, batia... até ficar sem fôlego. Eu sentia que era com raiva, prazer até. Qual quisesse apagar todos os males de sua vida miserável. Eu gritava até não ter mais voz, pulava, esperneava e tentava me defender dando a parte menos dolorida do corpo às cintadas. Se é que havia alguma parte menos dolorida. Então me largava num canto, escondido do mundo; inteiramente só, chorando... todo cortado por vergões roxos, querendo morrer para que ele sentisse culpa de minha morte (MENDES, 2001, p. 14).

O sadismo do pai não era apenas físico; o autor relata o prazer que o pai tinha em chamá-lo de nomes ofensivos, os quais naquela época ele não tinha capacidade para entender, mas que “ficaram gravados na mente como bombas-relógios para doerem quando atingisse a compreensão: prostituto, mentecapto, bucéfalo, debilóide – pérolas que aprendia em palavras cruzadas” (MENDES, 2001, p. 19). Por mais que a violência do pai o tenha influenciado profundamente desde muito cedo, como pode ser visto no trecho a seguir, quando o menino Mendes relata sobre a vida escolar,

Uma das lembranças mais doloridas era a solidão em que eu vivia em casa e na creche. Tive muito poucos amigos. Dentro da pasta escolar, carregava um pedaço de cabo de enxada para me proteger dos meninos maiores. Imitava seu Luiz. Fora ele que serrara aquele cabo, tirando um pedaço para si. (MENDES, 2001, p. 20).

a carência afetiva deixada pelo pai ausente e agressivo o influenciaria muito mais. Nos próximos excertos é visível o conflito interno do narrador-personagem que racionalmente nutre um “ódio virulento”, para se utilizar da expressão do autor, mas que não deixa de amar, respeitar e desejar o convívio com a figura paterna:

Só não entendia uma coisa: por que não o odiava mais? Acho que porque agora não me batia. Tentei ser amigo dele. Por estanho que pareça, até amava aquele homem tão misterioso que jamais conheci. Tenho a impressão de que meus sentimentos por ele mudavam de minuto a minuto. (MENDES, 2001, p. 89).

Pedi a bênção de meu pai, beijei sua mão forte e grossa. Naquele momento eu o amei, senti nele um pai, pela primeira vez em minha vida. Havia segurança, força e autoridade nele, e aquilo me emocionava demais. Eu jamais soubera o que era um pai mesmo. (MENDES, 2001, p. 187).

De repente olhei, e ele chorava. Meu Deus! Nunca havia visto aquele homem chorar, e aquilo me doía. Se lá como, vê-lo sofrer me doía, me comovia... Sua dor era violenta,

era terrível, muito maior que a minha vontade de destruí-lo, acabar com ele. Toda a minha raiva e ódio, de repente, se evaporaram. (MENDES, 2001, p. 193).

O cara batera em minha mãe, eu teria de trazê-la de volta e ainda tranquilizá-lo, acalmá-lo, mas na época não enxergava isso, havia muito ainda em mim de respeito à figura paterna. Eu gostava daquele cara, por incrível que pareça, talvez por não ter mais de quem gostar, quem sabe. (MENDES, 2001, p. 213).

Como previra, lá estava seu Luiz saindo para o trabalho. Envelhecera, andava mais encurvado. Senti até uma ternura, um longo carinho por ele. Eu sempre gostei dele, ele jamais compreendeu, muito menos eu. Era uma confusão. (MENDES, 2001, p. 283).

Essa busca pela figura paterna é externada nas relações com outras figuras masculinas ao longo da narrativa, mesmo em sujeitos que poderiam se associar aos aparelhos sociais de repressão. Na vida do autor, a família e a polícia encontram pontos de inversão de afetos. A seguir, inserimos os exemplos de dois PMs que marcaram o autor na sua estadia no RPM e no Instituto para menores Mogi-mirim. O primeiro, já citado nesse capítulo, lhe ensinou as práticas de carpintaria, o segundo era responsável pela equipe de garotos que abriam valas em Mogi das cruzeiras, cidade em que ficava o Instituto:

Trabalhava com gosto para aquele homem bom. Ele possuía uma paciência para ensinar inigualável. Às vezes eu o olhava com olhos ternos, marejados de lágrimas. Quando eu estava com preguiça, o velho era rude e estúpido. Xingava e ameaçava bater. Não gostava de vê-lo bravo comigo, era muito importante para mim que ele me admirasse em meu esforço. Seu sorriso com os olhos quando sentia orgulho ao me ver fazendo as coisas certas, era lindíssimo! Enchia-me de alegria e felicidade! Me obrigava a largar brincadeiras e fazer as coisas o mais certas possível (MENDES, 2001, p. 136-137).

Seu Walmir raramente batia em um menor. Mas quando pegava um, era sozinho e mandava a vítima para o hospital. A mim, sempre tratou com muito respeito. Eu tinha mania de gostar das pessoas sérias e responsáveis. Acho que procurava um pai (MENDES, 2001, p. 195).

Já a mãe, em uma citação exemplar, é chamada pelo autor de “tábua de salvação” a qual ele e o pai, ambos viciados, um em álcool, o filho em drogas, recorrem constantemente. Dona Eida, trabalhava costurando para fora por longas horas e foi responsável por muitos anos pelo sustento da casa e o pagamento do aluguel, seu maior pânico, segundo o autor. Apesar de humilde, é descrita como uma pessoa muito honesta, incapaz de aceitar o dinheiro ilícito do filho e, por isso mesmo, responsável por muitos conflitos internos pela parte dele, que sentia duramente o sofrimento que causava na mãe. Mendes foi filho único e o amor de mãe a fazia percorrer os 61 km entre São Paulo e Mogi das cruzeiras para visitar e levar mantimentos ao filho preso. Sobre a convivência aos espancamentos que o menino recebia do pai, o autor justifica que ela também teve um pai violento e opressor e que, apesar de sofrer, fazia isso em silêncio porque

acreditava ser a melhor forma de educá-lo. A seguir alguns exemplos destas verdadeiras dedicatórias de amor espelhadas pelo livro:

Amava aquela mulher. Nem imaginava quanto. Só frente a frente com ela pude sentir quanta falta me fizera. Estava no centro de minha vida, o ser mais querido e amado do mundo! A única pessoa no mundo que, eu tinha certeza, gostava de mim de verdade (MENDES, 2001, p. 86).

Sabia que ia abandonar dona Eida novamente, eu que era a única motivação da vida dela. Como a fazia sofrer! Isso raspava minhas entranhas. Mas a vida me chamava, a cidade com suas luzes me queria, e o amor àquela mulher me segurava. Vivi esse conflito mais de mês, até que me decidi ao sentir que não adiantava resistir. Mais dia, menos dia, eu iria embora, de qualquer jeito. Prometi a mim mesmo que viria visitá-la, desse modo, encobri minha consciência culpada (MENDES, 2001, p. 92).

Sempre que saía de alguma prisão, a primeira pessoa que necessitava ver era minha mãe (MENDES, 2001, p. 305).

Iniciando a discussão da penúltima categoria de análise – *Influências* – cabe aqui relembrar elementos do capítulo 2, em relação às vozes que constituem tanto a obra, quanto o autor. Como anteriormente citado, a respeito da relação com o outro: “Em realidade, também se cria o objeto no processo de criação, criam-se o próprio poeta, a sua visão de mundo, os meios de expressão” (BAKHTIN, 2016, p. 96). Brait (2010) destaca que, para o Círculo de Bakhtin, a palavra como instância viva, que se altera dependo do grupo social e do contexto em que é inserida, faz da literatura uma instância privilegiada para a captação do dialogismo, da tensão de vozes, da polifonia, que são responsáveis por constituir a linguagem e o autor. Essa fusão e tensão de vozes é evidenciado pelo autor da *Memórias*, na medida em que ele não procura camuflar as diferentes influências, ao contrário, as cita com clareza ao longo do registro de sua história.

Bakhtin indica que o dialogismo não se restringe à obra acaba, ou considera apenas as obras a qual ela responde, concordando ou discordado. Também não se refere somente às diferentes ideologias e discursos próprios das macroestruturas da sociedade com os quais a obra dialoga, mas está presente na relação com o possível discurso do outro, refletindo-o desde a sua concepção, sua visão de mundo, a relação com os outros que influenciam diretamente na escrita autobiográfica. Esta pesquisa procura observar o livro de Mendes não apenas como uma obra acabada e publicada, que responde aos discursos ligados à intolerância em relação aos que vivem na situação de Mendes (como afirma o discurso negacionista de que não houve tortura na Ditadura Militar), mas demonstrar a influência dessas vozes e desses discursos, tão imbricados na construção subjetiva do autor, como condição essencial para que o livro pudesse ser elaborado.

Como comentado em Remédios (2004), a obra literária é um produto socio-histórico pleno de pressões econômicas e tradições culturais. Assim, mesmo que a história tenha sido focada na figura de Mendes, e seja como condição do enunciado, individual e irrepetível, não é possível que o autor se desvincule de sua realidade, de sua condição histórica e social como prisioneiro, pobre, advindo de um bairro periférico da cidade de São Paulo. O autor não se nega como um produto dessas condições, ao contrário, põe em evidência, se questionando o quanto de sua história se desenrolou a partir destas pressões e opressões, como observado na seguinte citação:

Fui obrigado a admitir que fora eu quem roubava o veado. Mas prometi, na hora, para mim mesmo, que, de mim, aqueles cães não saberiam mais nada. Eu os mataria, eu os trucidaria cortando-os em pedaços a machadadas, na primeira oportunidade. O ódio zumbia em mim, vencendo o medo. Eles eram meu pai, eram a fome, o frio, a miséria, a solidão e a ausência de minha mãe. Eles eram tudo o que odiava no mundo (MENDES, 2001, p. 74).

Em consonância com Pires (2002), a palavra é um fenômeno ideológico por excelência, já que esta carrega em si toda uma carga de valores culturais, divergências de conflitos e contradições, se tornando um palco de conflitos. *Memórias de um sobrevivente* revela as diferentes ideologias que transpassam a história do autor e ressalta uma mudança de valoração conforme foi inserido em uma nova ideologia, apresentada pelos livros e seu círculo leitor. Relembrando o que foi mencionado em Bakhtin, os enunciados (inclusive as obras criadas) são plenos de palavras de outros, de um grau variado de percepção e de relevância. Nas palavras do filósofo russo: “essas palavras dos outros trazem consigo a sua expressão, o seu tom valorativo que assimilamos, reelaboramos, e reacentuamos” (BAKHTIN, 2016, p. 54). Na busca de recompor sua personalidade fragmentada pela balbúrdia de sua vida e pelos traumas sofridos no meio do percurso, Mendes, que a princípio só conhecia a ideologia do crime, a qual forjou o seus valores, acaba se servindo da palavra e das ideologias alheias, provindas da literatura e dos amigos que conhece a partir destas leituras, para compor seu narrador-personagem e, conseqüentemente, se compor.

O autor deixa claro em toda sua narrativa, o poder que as influências tiveram em seu comportamento, conceitos e decisões. Na primeira parte de sua história, a primeira parte do relato, teve contato apenas com o mundo criminal e a brutalização dos Institutos Correcionais. Como não conhecia outra realidade e meio que não fosse esse, tinha uma ideologia definida em relação àquele grupo. Então, os conceitos morais, valoração de certo, errado, bonito, feio, importante, justo ou injusto, partiam diretamente do código criminal. Por meio da literatura que

o autor é apresentado a outros tipos de ideologia, e pela vontade de se comunicar com outras pessoas, conhece o Denir, representante de um Centro Espírita e coordenador de uma iniciativa chamada “Missivistas Amigos”, que se dedicava a trocar cartas com pessoas desconhecidas. Por meio de Denir, conhece a Irmã Mônica, uma freira poetiza que troca cartas com o apenado pela afinidade criativa na composição de poemas e, principalmente, Eneida, estudante de Letras, que envia todos os livros que está estudando para analisar junto ao novo amigo, estudar literatura e filosofia, além de questionar e pulverizar todos os conceitos adquiridos na vida criminosa. Citando diretamente o autor:

Em menos de três meses, demoliu ou depreciou todos os valores que eu demorara a vida toda para construir. Quase tudo o que eu acreditava, com muita lógica, destruiu, ridicularizou, e tornou flagrante minha inépcia para conceituar sobre o mundo, a vida. Fiquei sem bases, sem estruturas, nu diante de sua argumentação sólida e equilibrada. Passei uma fase extremamente difícil com ela. Não me dava trégua. Era só eu escrever algo sem pensar muito, e lá estava ela para indagar e demonstrar minha incoerência. Combatia fervorosamente quase todas as minhas opiniões. Deixou-me tão confuso que já não sabia avaliar o que era verdadeiro ou falso. Fui obrigado a desenvolver uma humildade para admitir que nada sabia com relação ao homem e à vida. Tudo o que imaginava certo estava errado, e ela fazia questão de deixar claro isso. Não sabia mais o que pensar ou de que verdades vestir minha nudez conceitual (MENDES, 2001, p. 459).

Ademais dessas influências externas, é dentro da Penitenciária do Estado que Mendes conhece Henrique Moreno, grande influência leitora, além de outros apenados interessados por literatura e filosofia, que vão fazendo que o autor adquira valores distintos dos anteriormente adquiridos no mundo criminal:

Fui ampliando meu vocabulário e, a partir dos romances, comecei a me interessar por livros mais profundos. As relações criminosas já não me satisfaziam mais. Pouco tinham a me acrescentar. Poucos se interessavam pelo que estava começando a me interessar. O submundo do crime começou a me parecer estreito, limitado, e eu já não cabia mais só ali. Voava alto, conhecera novos costumes, novos países, novas relações com a vida. (MENDES, 2001, 444-445).

O autor faz questão de citar as pessoas que o influenciaram também por uma ideologia de vida expressa na entrevista dada à revista *Getúlio*. Questionado sobre a influência que os livros tiveram em sua redenção, o autor responde: “não acho que os livros mudam as pessoas, acho que as pessoas mudam as pessoas” (OLIVEIRA, 2010, p 56).

A quinta e última categoria de análise deste primeiro passo é justamente as *Experiências leitoras* do autor. Mesmo que o escritor afirme que os livros não mudam as pessoas, estes foram responsáveis por apresentar pessoas que mudariam sua vida. E mais: como

afirmado no segundo capítulo, em relação à teoria de Michèle Petit, são as experiências leitoras que transformam o apenado semianalfabeto no escritor da literatura carcerária mais bem-sucedido, tanto em questões de vendas, quanto de crítica.

No segundo capítulo é feita uma retomada histórica para compreender a evolução do livro e da leitura que permitiria o surgimento do gênero autobiográfico. Da mesma forma, é possível observar esses fatores para o surgimento do escritor Luiz Alberto Mendes, que relata em sua história como se deu essa virada em sua vida e as portas que o hábito da leitura abriu. Como já comentado em Chartier (2001), há um grande leque entre os analfabetos e os leitores virtuosos em uma comunidade leitora, e o leitor é situado sempre histórica e socialmente em uma comunidade leitora, em um movimento paradoxal de limitação e transgressão. Por mais que o autor das *Memórias* tenha dado indícios do seu interesse pelo conhecimento e sensibilidade estética, seu desenvolvimento se dá apenas a partir do contato com um vizinho de da cela-forte, apelidado de Índio, que lhe apresentou o apenado Henrique Moreno, responsável por introduzir o autor no mundo da literatura:

O novo amigo falava em livros, contava-me romances que lera, falava em poesia, filosofia, um monte de coisas novas para mim. Foi a primeira pessoa no mundo, fora minha mãe, em que depusitei minha confiança total e irrestrita. As histórias dos livros que contava, eram extremamente fascinantes e belas. Ensinou-me a valorizar os livros, a querer conhecê-los todos. Agora ansiava sair do castigo para começar a ler aquelas histórias de que ele falava. Era poeta, e eu também quis ser poeta. Prometeu ensinar-me. [...] seus conceitos de nobreza de propósitos, sua visão moral diversa daquela que aprendera no meio criminal, me falavam ao coração. (MENDES, 2001, p. 438).

A comunidade leitora de Mendes era composta por Henrique Moreno, que lhe emprestou todos os livros que possuía, Franco, apenado que possuía interesses em comum e começou a andar com Henrique, Zé Carlos, parceiro igualmente curioso e interessado em temas mais profundos que estudou com Mendes os 52 livros da coleção os Pensadores, Irmã Mônica em relação à criação poética, mas principalmente Eneida, que, segundo o autor, estava imersa em filosofia, antropologia, religião, pedagogia e literatura. A estudante de Letras, segundo o autor da *Memórias*, realizava grandes reuniões em sua casa, mas era com o apenado que discutia suas ideias e estudos mais profundos. E nesta relação consiste um exemplo claro da importância de sua pequena comunidade leitora para o desenvolvimento do autor:

Eu quase não tinha base para conversar teorias de profundidade. Mas todos os livros que ela lia e estudava, além dos que já lera, mandava-me pelo correio. Além de estudá-los avidamente para ser capaz de discuti-los com ela, emprestava-os ao Henrique, e este ao Franco, um novo amigo que passara a fazer parte de nossa vida. Sobre os livros mais complexos, que não conseguia assimilar inteiramente, colhia os comentários de

meus amigos e então fazia um aprendizado bastante substancioso. Eu era bem humilde em comparação à inteligência e conhecimentos dos dois amigos. (MENDES, 2001, p. 458).

Eu estava sob três baterias de questionamentos. A do Henrique, que sempre discutiu meus pontos de vista. Do Zé, que questionava comigo. E de Eneida, que vivia a me enquadrar em sua lógica sempre impecável. Foi o período mais fértil de minha vida, em termos de cultura e descoberta de novos valores. (MENDES, 2001, p. 460).

Filosofia era algo extremamente difícil para mim pela minha falta de bases culturais. Os raciocínios eram muito complicados e técnicos demais para meus poucos conhecimentos. Mas, com a ajuda da professora e de meus amigos da Penitenciária, comecei a me desenvolver nesse campo, vagarosamente. E me apaixonei. (MENDES, 2001, p. 466).

Mais dois aspectos visitados em Chartier precisam ser retomados neste ponto: a autobiografia só pôde surgir como gênero a partir de uma visão iniciada no Iluminismo e disseminada no Romantismo de individualidade e autoria. No caso do nosso autor, é por meio do contato com a literatura e a filosofia que ele toma a consciência de si, como um eu, em meio a uma massa sem rosto e sem nome que é a população carcerária no Brasil. O outro aspecto que vale salientar é o fato de a leitura levar à escrita, em outras palavras, o escritor é essencialmente primeiro um leitor. Foi visto em Chartier como a partir do romantismo a escrita começou a ser exercitada por meio da leitura. Ambos os aspectos na obra de Mendes são explicitados no seguinte enxerto:

Minha sensibilidade veio à tona, mais aguçada e requintada. Comecei a compor poesias, produzir textos, discutir ideias de profundidade. Logo já estava indagando o que eu era, quem era, por que era, por que realmente estava preso. Tornei-me um feixe de perguntas cujas respostas procurava (MENDES, 2001, p. 445).

Como anteriormente visto em Petit, que também relaciona o ato da escrita com o ato da leitura, a palavra do outro fecunda o autor, que muitas vezes lê dezenas de escritos de outros para enfrentar uma página em branco. Semelhante a Remédios (2004), que afirma que a escrita autobiográfica reelabora a individualidade do autor autobiográfico, Petit (2013) afirma que os leitores leem para elaborar sua singularidade. A leitura, para a antropóloga, como já afirmado no segundo capítulo, permite a construção de um espaço íntimo, mesmo na impossibilidade de um espaço físico para isso, tal como o espaço compartilhado e superlotado dos institutos correcionais e prisões pelos quais o autor das *Memórias* passou. A autora também cita que o saber, com frequência, é relacionado simbolicamente à chave para a liberdade, e reforça que a leitura é um meio de impedir que o leitor fique à margem de seu tempo, para que possa participar do mundo e ali encontrar o seu lugar.

Por conseguinte, é partindo da leitura que Mendes começa a se questionar sobre seu lugar no mundo, as estruturas sociais que o influenciaram, acabando nos seus processos de mais de cem anos. É esse hábito que começa a dar uma perspectiva, um sentido de vida, pensamentos jamais tidos antes sobre o futuro. É a leitura que liberta Mendes, e que também amplia seus horizontes para que possa pensar na estrutura opressora que viveu como um todo, e assim transformar seu livro em “[...] um painel da criminalidade como uma extensão da violência que se legitimou no âmbito dos crimes comuns num reflexo do autoritarismo perpetrado pela ditadura” (VALENTE JUNIOR, 2013, p. 71).

5.2 COMPONDO O MÉDICO TESTEMUNHA DA ESTAÇÃO CARANDIRU

Da mesma forma que observamos as construções subjetivas em Luiz Alberto Mendes, entendendo sua importância para as escolhas narrativas em *Memórias de um sobrevivente* na subseção anterior, esta se dedica a analisar alguns traços subjetivos de Varella para a construção de *Estação Carandiru*.

A primeira categoria de análise a ser abordada é *A motivação para o voluntariado na prisão e a construção da imagem de si*, duas características postas juntas desta forma pois são atreladas pelo autor ao longo do livro. Ao contrário de Mendes, que concentra toda narrativa em torno de si, Varella focaliza o tempo todo a Casa de Detenção, e, a maioria do tempo, se atém a revelar ao leitor apenas aspectos de sua vida profissional que estejam intrinsecamente ligados à sua vivência no meio prisional. Mesmo que o médico escritor, ligado à ciência e à escrita de textos acadêmicos, busque dar uma certa objetividade e imparcialidade ao seu relato, ao escolher estruturar sua experiência dentro dos moldes autobiográficos – narrativa em primeira pessoa, a tríade autor-narrador-personagem identificada pelo mesmo nome, pacto autobiográfico e referencial feitos com o leitor – acaba por revelar sua subjetividade e desvelar a si mesmo perante àqueles que o leem.

Varella relata em entrevista concedida ao canal do *YouTube PublishNews*, *newsletter* dedicada a notícias relacionadas a publicação de livros nos Brasil e no exterior, que, apesar dele narrar em primeira pessoa, esse narrador tenta ficar completamente neutro. Mesmo admitindo ser impossível alcançar imparcialidade, tentou se manter no limite. Como já citado em Crema (2017), na subdivisão 4.2, por mais neutro que o livro tente se manter, é possível ver o posicionamento do médico que não abstém de chamar de massacre o ocorrido em outubro de 1992.

Com uma intencionalidade distinta de Mendes, que busca criar uma imagem de si para si mesmo e para o leitor, Varella, ao longo de sua narrativa, também tece uma imagem de si, mas de forma a mostrar para quem o lê como ele, médico oncologista, se torna uma testemunha confessional de tantas histórias que colhe ao longo dos treze anos de convivência na Casa de Detenção. Dito isso, retomando a conceitualização de Lejeune sobre autobiografia ser a resposta à pergunta “quem sou eu” convertida em narrativa de “como me tornei assim”, Drauzio Varella responde a seu público quem é e o caminho que trilhou para ser digno de tamanha confiança a ponto de adentrar pelos locais mais bem guardados fisicamente e ser posto a par do sistema moral, penal e social de uma forma que jamais um “homem livre” conseguiu anteriormente.

Em primeiro lugar, Varella se afasta da imagem de médico altruísta, ou de uma vocação para o voluntariado que se aproxime do que é feito pelos grupos religiosos e os defensores dos direitos humanos. Talvez esse diferencial ajude a compreender como o doutor conseguiu a amizade tanto dos apenados, quanto da direção e dos carcereiros que guardam estes homens. A narrativa é aberta com uma lembrança isolada da infância sobre o fascínio que filmes de cadeia em preto e branco exerciam no autor. Após esse pequeno *flashback*, o autor remonta ao ano de 1989, já formado como médico há vinte anos, quando procura a Penitenciária do Estado para gravar um vídeo sobre a AIDS. O autor então complementa: “Quando entrei e a porta pesada bateu atrás de mim, senti um aperto na garganta igual ao das matinês do cine Rialto, no Brás” (VARELLA, 1999, p. 9). Em entrevista concedida ao jornal Folha de São Paulo, no lançamento de *Estação Carandiru*, quando questionado sobre o que o levou a simpatizar pelos personagens da detenção, Varella responde: “Acho que foi uma curiosidade muito grande pelo ambiente da cadeia. Não foi por vocação médica. Não tive essa nobreza de princípios. Sempre gostei de filmes de cadeia” (CASTRO, 1999, p.)

A seguir, transcrevemos outros dois momentos na narrativa em que o autor fala de sua motivação para atender os pacientes deste ambiente heterotópico da prisão: quando começa a ministrar palestras sobre a AIDS e se acumulam apenados ao fim destas palestras e o segundo se refere aos sentimentos que o doutor sentiu ao ter contato com a enfermaria da Casa de Detenção:

O impasse tinha duas soluções: parar de ir à cadeia ou encontrar um horário para atender os doentes, organizadamente. Prevaleceu a segunda alternativa. Aquele mundo havia entranhado em mim, era tarde para fugir dele. Como médico, não me cabia julgar os crimes dos pacientes, a sociedade tinha Juízes preparados para essa função. Além disso, fazer medicina naquele lugar, só com o estetoscópio, como os médicos antigos, após tantos anos de clínica apoiada em exames laboratoriais e imagens radiológicas, era um desafio. (VARELLA, 1999, p. 80).

Naquela época, eu tinha vinte anos de experiência clínica com doentes graves e terminais, e a impressão de conhecer o ambiente da cadeia. Mesmo assim, fiquei chocado. Passei a semana introspectivo e desinteressado dos acontecimentos sociais, as lembranças da enfermagem indo e voltando. Minha mulher disse que nunca me viu tão calado. A introspecção, no entanto, não refletia a tristeza que como médico talvez eu devesse sentir diante daquela miséria humana. A perspectiva de penetrar fundo o universo marginal, embora assustadora, era tão fascinante que para dizer a verdade eu estava feliz, excitado com aquele trabalho e apaixonado pela medicina, profissão caprichosa como a mulher amada, capaz de despertar crises inesperadas de paixão pela vida inteira (VARELLA, 1999, p. 86).

Além do fascínio explicitado que exerce uma grande atração no médico, que se vê impelido a voltar para aquele ambiente degradado, repleto de miséria, doença, violência e morte, nos poucos trechos que o autor fala de si, dos seus sentimentos em relação aquele ambiente, são destacadas duas construções de sua autoimagem por trabalhos anteriores a esse. Tânia Pelegrini, em artigo publicado em 2004, chama a atenção para a atmosfera pacificada do relato, a qual só pode acontecer pelas escolhas do ponto de vista do narrador, que se põe como alguém possuidor de uma missão que lhe capacita a ver e ouvir com simpatia e solidariedade seus confidentes. Pelegrini prossegue:

Não há revolta ou contestação, apenas a observação, que procura todo o tempo ser isenta e imparcial – de acordo com o tipo de relato escolhido –, inclusive quando transmite as histórias ouvidas dos presos. Deixando-os narrar suas vidas, com mentiras ou verdades atenuadas – não há como saber –, Varella legitima caridosamente suas versões e permite que eles sejam vistos como querem, como vítimas das circunstâncias e do “sistema” (PELEGRINI, 2004, p. 30).

Podemos observar esse olhar solidário e compassivo no trecho a seguir, quando Varella reflete como seu trabalho na Detenção cria feições pediátricas em relação ao comportamento de seus peculiares pacientes, ou em um segundo caso, em que o médico conta sua experiência como professor de Lula, um apenado que possuía um verdadeiro talento para suturas:

Devagar, aprendi que a cadeia infantiliza o homem e que tratar de presos requer sabedoria pediátrica. Muitas vezes é suficiente deixá-los se queixar ou simplesmente concordar com a intensidade do sofrimento que referem sentir, para aliviá-los. O ar de revolta que muitos traziam para a consulta desaparecia depois que lhes palpava o corpo e auscultava pulmões e coração. No final, não era raro encontrar ternura no olhar deles. A paciência de escutar e o contato do exame físico desarmavam o ladrão (VARELLA, 1999, p. 96).

Trabalhamos muitos meses em contato. Ensinei-lhe princípios de assepsia, noções sobre as linhas de força da pele para orientá-lo nas incisões e emprestei-lhe um atlas de anatomia, que ele folhou com os olhos brilhando de curiosidade e nunca mais devolveu. Aprendi a admirar-lhe a habilidade cirúrgica e o prazer que tinha no aprendizado. Com o tempo, ficamos amigos. (VARELLA, 1999, p. 210-211)

A segunda característica é apontada na tese de Adauto Locatelli Taufer. Segundo o estudioso, o narrador de *Estação Carandiru* vangloria-se constantemente “ao destacar sua coragem em conviver diretamente com a comunidade carcerária, que via nele um referencial de sujeito dotado de reputação e valores ilibados” (TAUFER, 2011, p. 94). De fato, ao longo da narrativa, é frequente encontrar descrições de como o narrador enfrentou o medo que sentia nas mais variadas situações, que vão desde o medo de pegar tuberculose ao de se sentar sozinho com cerca de mil prisioneiros em uma Palestra sobre a AIDS. Transcrevemos estes dois episódios, a seguir, além de um terceiro episódio ocorrido no dia que o doutor se encontrou sozinho com o até então desconhecido Santão, homem alto e forte que se apresentou ao médico para auxiliar com o equipamento de som:

Terminei de prescrever, dei algumas orientações e me despedi. Um dos enfermeiros, Juliano, fortão, de bigode, que puxava a perna esquerda atingida numa emboscada em que perderam a vida um irmão e outro parceiro, acompanhou-me ao elevador:

– Bom descanso, doutor. O senhor volta?

Fui para casa com medo de pegar tuberculose (VARELLA, 1999, p. 84-85).

Fui, movido por uma sensação racional de confiança, mas estava com medo. Atravessei o cinema devagar. Quando cheguei nas últimas filas, a conversa calou. Sentei no chão, no meio dos ladrões, e fiquei assistindo ao vídeo. Tinha as mãos geladas e os batimentos cardíacos acelerados. Veio a sensação de que alguém pularia por trás para me esganar. Controlei o medo e resisti até o final. Então, levantei e voltei sem pressa para o palco. No caminho, notei que aquele andar não era bem o meu: tinha um toque da malandragem nas ruas do Brás. Na semana seguinte, repeti a experiência. O medo voltou bem menos intenso. Na terceira vez, o medo acabou (VARELLA, 1999, p. 72).

Senti medo, naquele escuro, sozinho, o temporal ensurdecedor.

Perdi a noção do tempo. O mulato de camiseta branca começou a vir devagar, na cadência da malandragem. Os outros dois continuaram parados na porta. Quando ele cruzou metade da distância que nos separava, desisti de demonstrar que estava tudo normal e virei o corpo na direção dele.

Ele empinou o queixo no rosto escuro. Fiz o mesmo, o coração disparado, e esperei-o chegar. Quando estava mais perto, mudei o peso do corpo para a outra perna e coloquei as mãos na cintura, como açucareiro, de frente pra ele, queixo para o alto, em sincronismo completo com a expressão de seu rosto, agora possível de enxergar.

– Firmeza doutor?

– É aí, meu?

– É o seguinte, doutor, queria colaborar com o senhor nesse trabalho de cinema. Ó, o maior respeito! (VARELLA, 1999, p. 175)

Outra exaltação presente nas descrições do narrador é em relação aos espaços que teve acesso, aos quais alguém vindo de fora jamais poderia transitar. E mais, transitar com liberdade e desacompanhado. Isso é descrito já na primeira página do livro, ao resumir sua experiência: “Com os anos, ganhei confiança e pude andar com liberdade pela cadeia. Ouvi histórias, fiz amizades verdadeiras, aprendi medicina e muitas outras coisas. Na convivência, penetrei alguns mistérios da vida no cárcere, inacessíveis se eu não fosse médico” (VARELLA, 1999, p. 10).

Há outro trecho exemplar, em que o doutor relata que, após anos de desconfiança da parte dos funcionários, consegue romper com essa barreira:

A partir daí, tive ampla liberdade. Pude circular até nas áreas de segurança, do Amarelo à Masmorra. Andar sozinho pela cadeia no meio dos ladrões transmitiu-me uma sensação de autoconfiança que não ficou limitada ao espaço interno do presídio. Hoje, há funcionários que demonstram ao me ver a mesma alegria que sinto ao encontrá-los. Conversamos sobre o trabalho, problemas de saúde, agruras financeiras (que não são poucas entre eles), dificuldades com a família e desencontros com as mulheres (que são muitas). O respeito entre nós reforçou os laços que me prenderam à Detenção (VARELLA, 1999, p. 107).

Não é à toa que o autor comente com certa regularidade sobre a confiança que adquiriu tanto da parte dos apenados, quanto da parte dos funcionários. Essa confiança, somada do acesso que ela trouxe, valida o médico como testemunha que pode descrever com precisão os códigos moral e penal provindos daquele ambiente, a circulação da droga, o processo de destilação da maria louca – cachaça produzida artesanalmente dentro da cadeia – ou da pedra de crack feita na colher, o sistema de fugas, limpeza e visitas íntimas. O narrador precisa demonstrar ao leitor, como um médico de classe média, vindo de uma realidade tão outra daquela vivida pela massa carcerária, obteve essas informações, inéditas, até então, para o público dos livros de Drauzio Varella.

E é sobre isso que a segunda categoria de análise desse passo trata: *a formação médica e o aprendizado na Casa de Detenção*. Na página 64, inicia o relato de seu trabalho e a evolução que teve, como médico, no transcorrer de seus treze anos junto à Casa de Detenção. O autor, como informado no subcapítulo 4.2, foi um dos primeiros nomes de referência a tratar de pacientes com AIDS no Brasil. Percebendo que a doença poderia se tornar uma epidemia e observando o potencial amplificador da ignorância e preconceito em relação ao tema, o médico se tornou uma figura pública a levar a divulgação científica para a televisão e para o rádio, os meios de comunicação em massa da época e para a internet, na atualidade.

Seu trabalho começa ao entrar em contato com a Penitenciária do Estado para a produção de um vídeo sobre a AIDS. Percebendo a grande incidência da doença entre os presos, consegue patrocínio e apoio para realizar uma pesquisa da prevalência da AIDS e foi encaminhado para o Carandiru, que abrigava na época cerca de 7.200 homens. Segundo o que Varella relata em seu livro, de maio a agosto de 1990 foi colhido o sangue de 2492 apenados seguidos de um questionário com perguntas sobre o comportamento sexual e o uso de drogas. O resultado foi que 17,3% dos presos da Detenção estavam infectados pelo HIV e do grupo de travestis, que se achavam há mais de seis anos no presídio, 100% testaram positivo. O médico

conta que queria retribuir de alguma forma o sangue colhido, então começaram a ser organizadas palestras sobre o tema com uma seção de perguntas e respostas ao final de cada uma delas. Um detalhe que o doutor frisa sobre as palestras é que foram anos trazendo e levando centenas de presos, sem jamais ocorrer algum incidente, já que havia um pacto de respeito com as palestras no cinema das sextas-feiras.

Com a proximidade que o autor ganha ao realizar tais palestras, começa a se aglomerar ao redor dele nas saídas, uma multidão de presos que se queixam de problemas de saúde. Nas palavras do narrador:

Queixavam-se de febres noturnas, fraqueza, ínguas, tosse, lesões de pele e moléstias venéreas. Vinham magrinhos, com fôlego curto e sintomas característicos da fase avançada da AIDS.

Impossível resolver seus casos naquelas consultas-relâmpago, palpar pescoços, olhar gargantas inflamadas ou feridas nos genitais, em pé, no meio dos curiosos. Não havia como evitar essas abordagens ou deixar de me envolver com os dramas individuais. Às vezes, uma afecção banal como o sapinho, igual ao da boca dos bebês, fácil de curar com alguns comprimidos, impedia o doente de engolir até saliva. (VARELLA, 1999, p. 79).

A partir desse momento, o narrador vive o impasse já referido nesta pesquisa, de parar com as palestras ou conseguir um horário e atender aos apenados de forma organizada, prevaleceu a segunda opção. Seus pacientes se multiplicaram, muito além dos casos de AIDS e de tuberculose, segundo o autor, a clientela se tornou variada: “facadas, acessos de asma, diabéticos, hipertensos, abscessos, craqueiros dispneicos, paraplégicos com escaras, epiléticos em crise, dermatites diversas e, inclusive, gente saudável” (VARELLA, 1999, p. 90). O médico admite, refletindo sobre aquela época, que com sua formação à época das especializações, não se sentia à altura daquela clínica antiquada, sem imagens radiológicas ou exames laboratoriais, o autor deveria lidar com um espectro amplo demais de patologias.

Não apenas suas habilidades de clínico geral precisaram ser desenvolvidas, o narrador se queixa de um problema maior: as mentiras. Varella precisou aguçar o olhar para identificar os portadores de doenças graves e àqueles que fingiam. Em duas ocasiões a ingenuidade do médico fez com que ele prescrevesse medicamentos utilizados para o comércio de drogas e a produção da Maria Louca. Após tomar ciência para o que era utilizado a vitamina B12 e o fortificante Biotônico Fontoura, o narrador revela as táticas que foi aprendendo para avaliar a veracidade das queixas:

São tantas as situações que se apresentam na cadeia que uma vida é pouco para conhecê-las. Essa lição de humildade dada pelos cadeeiros mais experientes ajudou-

me a relaxar e a desenvolver técnicas defensivas para não ser feito de idiota o tempo todo.

Para avaliar a veracidade de queixas subjetivas como náuseas, anorexia, fraqueza ou diarreia, passei a pesar os pacientes em cada consulta. Dificilmente alguém que refere falta de apetite e cinco episódios de diarreia por dia ganha peso, ou quem diz estar com tosse e escarros sanguinolentos deixa de ter alguma alteração na ausculta pulmonar, por exemplo.

A advertência clara do Pedrinho, de que eu não podia contar com meus auxiliares para desmascarar os farsantes, tornou-me mais atento às expressões faciais. Enquanto o doente fala há que olhá-lo direto nos olhos, mudo, o olhar fixo por uns segundos a mais após o término de cada frase. Nos momentos de dúvida, deixar cair o silêncio, abaixar a cabeça sobre a ficha médica como se fosse escrever e dar um bote com os olhos na direção dos enfermeiros e quem mais esteja por perto, a fim de surpreender neles as expressões de descrédito.

Com a experiência que a repetição traz, ganhei segurança como médico e espontaneidade no trato com a malandragem, que, por sua vez, não aparecia mais com histórias bisonhas como do Biotônico Fontoura (VARELLA, 1999, p. 95).

Para concluir essa categoria, o doutor apresenta outras duas testagens que foram repetidas na população carcerária, aos moldes da primeira. Em 1994 a incidência foi de 13,7%, apresentando uma queda de quase 4% da pesquisa realizada em 1990. Já em 1998, o número continuou decaindo e de 250 voluntários testados, dezoito eram HIV positivos, ou seja 7,2%. A explicação é que o craque varreu a cocaína injetável da Casa de Detenção, com muitos afirmando que migraram para o crack por causa das palestras no cinema. Sobre isso o médico conclui: “Se for verdade, fico feliz. Talvez até o crack tenha um lado bom” (VARELLA, 1999, p. 131).

Essas duas categorias de análise nos levam a uma terceira, derivada do serviço que Varella prestou – *O local de prestígio que ocupa entre os presos*. Por mais que o narrador busque uma neutralidade e focalize a história no Carandiru e não em si, ao se colocar como narrador em primeira pessoa, é impossível para o autor deixar de inserir na história as demonstrações de respeito e admiração que recebia de seus pacientes. Se Mendes admite que construiu sua imagem de malandro com bastante esforço, Varella goza de um prestígio provindo de sua função social de médico e reflete sobre ela, conforme narra o que vivenciou naquele espaço heterotópico. Mesmo que, sendo um indivíduo que vem do “lado de fora”, tenha precisado romper as barreiras da desconfiança, como o próprio autor relata em sua introdução, ele obteve acesso a informações que jamais lhe seriam dadas se não fosse sua profissão.

Em uma tentativa, talvez para amenizar a figura de superioridade, ou aplinar de certa forma o abismo social existente entre a sua figura e a massa carcerária composta, em sua grande maioria, por homens pobres e analfabetos, o narrador quando fala deste prestígio comenta juntamente formas que o médico buscava em retribuir essas demonstrações. Como na passagem a seguir:

Anos atrás, num dos campeonatos para seniores, jogadores com mais de trinta anos, fui convidado a dar o pontapé inicial. Honrado pela escolha, que partiu justamente dos mais velhos na cadeia, não só dei o referido pontapé como procurei assistir aos jogos (VARELLA, 1999, p. 47).

Dessa forma, é tecida uma dupla imagem do autor que, não apenas ressalta o prestígio que tem entre os presos, visto a importância dada a esses campeonatos na Detenção, mas em contrapartida se mostra humilde e interessado a participar dessa atividade. O linguajar utilizado pelos presos na seção de perguntas das palestras também é ressaltado pelo narrador: “Nas perguntas usavam termos e expressões como "sexo anal", "penetração", "prostituição", "homossexuais" ou "mulheres de cadeia" - jamais uma palavra grosseira, palavrão, nem pensar” (VARELLA, 1999, p. 74).

O narrador-personagem ainda se mostra consciente do impacto que sua presença exercia naquele meio. Relata que a aura de respeito em torno da figura do médico exaltava o senso de responsabilidade em relação a eles: “Com mais de vinte anos de clínica, foi no meio daqueles que a sociedade considera como escória que percebi com mais clareza o impacto da presença do médico no imaginário humano, um dos mistérios da minha profissão” (VARELLA, 1999, p. 75). Esse trecho postula a posição do médico que compreende que é uma autoridade e que goza de grande prestígio entre os presos, que no contato dos atendimentos clínicos na enfermagem, são acolhidos e fazem do médico seu confessor, dando o material necessário à Drauzio Varella para a confecção de seu livro de maior sucesso de crítica e comercial.

5.2.1 Paralelos entre os personagens construídos

Traçados os elementos que influenciam na construção desses narradores em primeira pessoa, que guiam o leitor em ambas autobiografias analisadas por esta dissertação, é possível observar alguns aspectos semelhantes e outros distintos. Antes de abordar as questões da memória e ficção presentes nos relatos, é interessante que se faça esse paralelo entre as obras para reforçar o que será analisado na seção 5.5 – as descrições que os autores fazem da Casa de Detenção.

O uso da autobiografia já parte de intencionalidades diferentes: o autor das *Memórias*, não quer apenas narrar ao mundo sua história, mas escreve para tentar se entender. Varella usa o gênero como uma estratégia tendo em vista a veracidade, para validar uma narrativa sobre uma realidade que não a sua, mas que ele pode falar já que estava lá, e viu com os próprios

olhos o que narra. Nos dois casos, os muros da Casa de Detenção são tão físicos, como simbólicos. Mendes deve superá-los para poder sair da situação de apenado; Varella precisa entrar, entender aquela realidade sem manipular-se na exclusiva situação de sujeito burguês, heterossexual, de classe média e instruído.

Ambas as obras têm esse olhar de um narrador mais velho que reflete sobre um personagem mais novo e mais ingênuo e ambos demonstram o desenvolvimento e a maturação que vieram com o passar dos anos. No quesito construção da imagem de si, o Mendes conflituoso e fragmentado, cheio de facetas, que busca se diferenciar o tempo inteiro dos demais, buscando demonstrar sua superioridade, seja no meio criminal, seja como leitor erudito se distancia do narrador-personagem pacificado de Varella. O narrador de *Estação Carandiru*, sem maiores conflitos, se mantém fiel ao objetivo de descrever a Casa de Detenção, sem revelar muito de si, ao mesmo tempo que relata como essa experiência o fez perceber suas limitações e fraquezas. No entanto, como a autobiografia tende às exaltações do EU, é possível observar que o “Supersobrevivente” de Mendes se aproxima do “Superdoutor” em Varella.

É interessante observar, também, que ambos os autores negam que a intenção do livro esteja relacionada a um tipo de denúncia, mas acabam que indiretamente denunciar o que afirmam não pretender. Mendes tece críticas contumazes sobre o sistema opressor e a omissão da sociedade, enquanto Varella expõe a precariedade das instalações e a falta de recursos básicos, além de dar espaço para o relato dos presos sobre o massacre do Carandiru.

Memórias de um sobrevivente e Estação Carandiru são os livros de estreia de seus autores. Mendes tem claras aspirações a escritor e conta com isso como uma forma de se sustentar fora das grades, Drauzio Varella se encanta pela escrita e vê nela um hobby capaz de proporcionar grande felicidade. Ambos têm publicações bem-sucedidas, mas a de Varella alcança um patamar estratosférico de vendas.

Outra possível aproximação é com o público que as obras dialogam, em outras palavras, possuem um mesmo enunciatório. As duas obras são publicadas pela editora Companhia das Letras, em que o sucesso da obra de Drauzio Varella abre portas para um mercado de livros sobre o Carandiru e essa realidade heterotópica. Os autores vão dialogar com um leitor de classe média, curioso sobre o que considera como uma exótica sociedade que vive enclausurada, mas que não é uma sociedade à parte e sim fruto de uma parte da sociedade completamente marginalizada. E a partir daí ambos tentam explicar a esse leitor, que jamais esteve fisicamente em uma prisão, as gírias, os códigos moral e social, hierarquias e como lidam esses homens com a hiper população de um ambiente violento e miserável, propositalmente esquecido pelo restante da sociedade. De certa forma, a superação das distintas condições

obriga o leitor burguês a superar sua condição de sujeito preconceituoso, senhor de si e de suas razões, juiz rigoroso das falhas alheiras, embora incapaz de avaliar seu olhar abreviado, pequeno e apressado.

Afora alguns momentos em que o autor de *Estação Carandiru* se refere a trejeitos e comportamentos adquiridos com a convivência no meio criminal, suas influências não são citadas ao longo do livro. O médico parece ter em si, na biblioteca interna, à primeira vista, os tratados de medicina, embora a própria construção da autobiografia revele estruturas literárias conhecidas por quem escreve suas memórias. O autobiógrafo tem que saber o que escreve, saber que de certa forma a ficção o persegue. Uma grande diferença em relação ao livro de Mendes, em que a presença das influências que teve é essencial para a história, encaminhada para uma redenção que o autor jamais alcançaria sem o contato de certas pessoas. É possível estabelecer paralelos sobre as formações leitoras dos dois escritores. Ambos os autores citam no início de seu livro o fascínio que sentiam pelo cinema. Esse amor pelas telonas tem forte influência na escrita das narrativas, mas serão analisadas com mais cuidado na próxima subseção.

Tanto Mendes, quanto Varella partem da inserção em uma cultura que não a sua para a composição do livro. Da mesma forma que Mendes descobre outras culturas e conceitos a partir da literatura, é pelo contato com a cultura criminal que Varella pode desenvolver a sua obra. Ou seja, paradoxalmente, para escrever sobre o mesmo local, Mendes precisa do contato com a cultura de fora do Carandiru, enquanto Drauzio só escreve a partir do contato que teve com a cultura de dentro.

Um último aspecto interessante de citar é que Mendes e Varella se conheceram pessoalmente. Fernando Bonassi, que trabalhava no roteiro do filme *Carandiru*, dirigido por Hector Babenco e inspirado no livro de Varella, quando conhece Luiz Alberto Mendes o apresenta ao autor da *Estação*. A partir desse encontro, é Drauzio Varella que consegue o patrocínio para o concurso literário em que Mendes ganhou com unanimidade de votos a categoria conto. Varella, ainda é citado por Mendes nas *Memórias*:

Entrementes, Fernando conseguiu a verba para o concurso, graças à intermediação do dr. Drauzio Varella, junto a Unip (Universidade Paulista). Dr. Drauzio é nosso amigo, dos presos aqui. Esse médico vem nos prestando assistência médica, voluntária e gratuita, há mais de dez anos. Além disso, juntos com o Sr. Valdemar (funcionário encarregado do Setor de Esportes aqui), há anos vem promovendo nesta prisão a campanha de prevenção contra a AIDS. (MENDES, 2001, p. 473).

Ou seja, não apenas o sucesso de vendas de *Estação Carandiru* permitiu a abertura do mercado editorial para obras como as *Memórias*, mas Varella em pessoa possibilitou o concurso

que daria visibilidade para Mendes publicar sua obra por uma editora consagrada como a Companhia das Letras.

5.3 COMPONDO O RELATO: MEMÓRIA E FICÇÃO EM MENDES

Feitas as considerações sobre a construção do autor, partimos para a construção do relato. Neste momento, será abordado o segundo passo da sequência de análise, presente no Quadro 1 (4.3), em relação às questões teorizadas no capítulo 3 desta dissertação, com a memória entendida como condição primária do discurso historiográfico. Retomamos algumas conceitualizações de Ricouer (2007) sobre memória, testemunho e ficção para compreender como se dá esses três elementos na composição de *Memórias de um sobrevivente*.

Levando em consideração o par aristotélico lembrança/recordação, em que a lembrança surge de forma instantânea e a recordação é a ação laboriosa a fim de recuperar uma determinada memória, é possível observar, na obra de Mendes, ambos os tipos de recordações, por vezes simultaneamente. Um exemplo da lembrança involuntária que permeia a narrativa, é as diversas vezes que, vivendo momentos de violência extrema, o autor se remete ao pai, figura contraditória já abordada nessa pesquisa. A seguir, são transcritos três trechos em que se pode notar a lembrança não intencional do pai. O primeiro, no SAT (Serviço de Assistência e Triagem), que recolhia os menores de catorze anos em situação de rua que praticavam pequenos roubos, sobre uma surra que levou dos menores, em uma tentativa fracassada de fuga, o segundo, aos treze anos, depois de ser torturado após ser denunciado por causa de um furto e o terceiro relata o espancamento de boas-vindas que recebeu ao chegar no RPM:

Eu sabia, sentira na pele, bateram com ódio, eram como meu pai, havia prazer neles e eu lembrava que os funcionários riam, expressando claro prazer, também, em assistir ao espancamento (MENDES, 2001, p. 36).

Dia seguinte, já estava inteiramente bom, pronto para outra, como diria meu pai (MENDES, 2001, p. 77).

O carrasco, totalmente fora de si pela minha ousadia de correr dele, começou a bater às queimas, para acertar onde acertasse. E doía, doía... Lembrava meu pai, era quase a mesma tortura, só que aí doía infinitamente mais. (MENDES, 2001, p. 113)

Craco (2017) salienta que a lembrança nem sempre se converte em uma memória desejável, o que pode mesmo levar à supressão de determinadas memórias pelo tormento que elas possam causar. Igualmente, o esforço para recuperar uma determinada memória nem sempre se mostra eficiente, levando a distorções da realidade, voluntárias ou não. Esses desvios

podem ser observados nesta descrição de uma tentativa de estupro vivida pelo narrador nas primeiras semanas no RPM:

Apertava 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 meus).

A imprecisão do relato, o uso dos verbos parecer e achar reforçam a ideia de que se trata de uma lembrança traumática, difícil de recuperar com precisão, que apesar do esforço, ou o autor tem uma memória turva diante do terror vivenciado, ou se utiliza de recurso estilístico para preservar sua própria imagem. Há, também, uma citação exemplar da lembrança involuntária indesejada, descrita por Mendes quando este foi preso na Casa de Detenção pela primeira vez, em um curto período de tempo, mas em que o autor amargou pela falta de visitas ao domingo. Nesse momento, atormentado pela solidão, o jovem apenas revive sem querer sua experiência no RPM, que descreve da seguinte maneira:

À tarde, quando percebi que não viria ninguém me ver, entrei em pânico. Desesperado, me sentindo só e abandonado no mundo, sem ninguém que se interessasse se eu estava vivo ou morto, chorei copiosamente embaixo do cobertor. Como sofri nesse momento! Dá dó de lembrar. Havia uma dor profunda, fazia-me encolher embaixo da coberta e não me mover, em estado fetal. Relembrei todo o sofrimento do RPM, como se estivesse revivendo tudo. Sentia como se estivesse em meio a um círculo de fogo que se apertasse em torno de mim. Ressurgiram ideias suicidas, cogitei seriamente acabar com minha vida (MENDES, 2001, p. 270).

É importante frisar a motivação do autor para a escrita deste livro, pois Mendes busca o exercício da memória e da escrita em uma tentativa de se encontrar, organizar sua existência, reagrupar o eu fragmentado. Ricouer cita dois teóricos sobre a memória individual, São Agostinho e John Locke, que relacionam a memória à consciência e o vínculo da consciência com o passado, pois é a memória que garante a continuidade temporal da pessoa que a possui e ao lembrar-se de algo, o indivíduo automaticamente está lembrando de si. Bezerra e Lebedeff (2012) apontam a memória como um recurso da manutenção de identidades, situada em um limite tênue entre a eleição de memórias que se preservam e daquelas que se cancelam. E, é entre memórias e esquecimentos que se configura a pessoa enquanto sujeito.

Outra questão importante a ser retomada é a influência do coletivo na memória individual. Mesmo que a memória seja sempre privada, partindo da individualidade daquele que se lembra, as recordações individuais se mesclam às coletivas, como teorizado por Halbwachs, pois nunca estamos sozinhos. Para o teórico, nossas principais memórias são lugares em comum, em que nos firmamos como membros de um grupo, adotando pontos de

vista que não os nossos. Dessa forma, por meio de suas projeções ao passado, Mendes dá espaço a histórias que se entrecruzam com a sua, mas, para além disso, depende delas para se situar como um membro de um grupo, com uma função social, como condição para que possa se lembrar. É pelo convívio com tantos outros garotos e em relação a eles que surgem suas memórias do RPM, por exemplo.

Ainda se tratando de Halbwachs, elencado por Ricoeur como o principal representante da vertente da memória coletiva, entre as memórias individuais e coletivas existem um grupo de indivíduos denominados de “próximos”. São os contemporâneos, que acompanham a história de quem se lembra de perto, lhe dão algo tão pessoal como o nome próprio, lhe transmitem a língua. Dessa forma, não só o autor nas *Memórias de um sobrevivente* é composto por palavras, mas as suas memórias são significadas através delas, e, tanto memórias, quanto consciência, estão imersas na linguagem transmitida por estes próximos. Um bom exemplo disso são as menções à prisão mesmo ao narrar trechos da infância longínquos das primeiras prisões, revelando como esse mundo simbólico que o autor está inserido há catorze anos, quando começa a escrever suas memórias, influencia em como ele percebe os fatos de sua infância:

Não suportava a reduzida prisão que se tornara minha casa. O quintal era um pouco maior que a cela de uma cadeia (MENDES, 2001, p. 16).

Aos dez anos consegui o diploma do curso 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 uma prisão: possuía grades e tudo o mais (MENDES, 2001, p. 28).

É possível observar a importância e a presença desses próximos, visto o espaço ocupado no livro de Mendes para descrever a presença desses outros, os quais influenciam no referido local social que o autor ocupa na memória coletiva e que influencia tanto a personalidade, como a própria constituição das memórias, oferecendo um recurso complementar às memórias individuais.

Outro elemento essencial para a composição das *Memórias* é a questão dos usos e abusos da memória vista em Ricoeur justamente por Mendes se encontrar no âmbito individual, em meio a memórias traumáticas, e no âmbito coletivo, fazendo parte de um grupo vítima do abuso da memória exercida pelo poder. Ricoeur divide os abusos da memória em três categorias: a impedida, a manipulada e a obrigada. Em certo nível, o autor as vive tanto em suas memórias individuais, quanto nas coletivas. A primeira está relacionada a eventos traumáticos, em que o impedimento de lembrar, por tamanha dor que essas memórias causam, levam o

indivíduo à compulsão e à repetição. Dessa forma, o exercício da memória é associado ao trabalho de luto, não só remetido à perda de pessoas queridas, mas à perda da pátria, da liberdade, do ideal. Ricouer afirma que é no trabalho de luto que a memória se revela custosamente, mas proporcionalmente libertadora. O trabalho do luto é o custo do trabalho da lembrança, mas o trabalho da lembrança é o benefício do trabalho do luto.

Como já apontado nesta dissertação, sobre os escritos de Márcio Seligmann-Silva (2008), apesar dos relatos da impossibilidade da narrativa de eventos traumáticos, é por meio do testemunho que os sobreviventes desses eventos conseguem lançar uma ponte com aqueles que não vivenciaram seus traumas e, assim, romper as prisões que os traumas ocasionam. O autor conclui seu pensamento afirmando que o ato de narrar o trauma surge de um desejo de renascer.

Mendes utiliza de seu livro autobiográfico como uma forma de lidar com as lembranças traumáticas que viveu no período narrado, dos seis aos vinte anos. Pois, ao ser torturado sistematicamente por todas as instituições que permaneceu, ao passar quatro meses preso clandestinamente em torturas diárias pelo DEIC (Departamento Estadual de Investigação Criminal), o recalque dessas lembranças dolorosas causa uma fragmentação nesse eu que busca se organizar, se unir e se conhecer e para isso terá de lidar com memórias difíceis. No epílogo, Mendes descreve como foi esse período de três meses em que buscou recuperar sua história:

Ao desenrolar núcleos dessa história, fui envolvido pelas emoções e não consegui ficar de fora, no ponto de observação. Revivi, sofri, chorei de dó e até de raiva de mim mesmo. Acho que me perdi na história (MENDES, 2001, p. 476).

Em relação à memória coletiva impedida, Mendes não sofreu as agruras do sistema prisional sozinho, o autor faz parte de toda uma população traumatizada que, segundo Ricouer, no curso violento da história, vai acumulando feridas simbólicas que pedem uma cura. Palmeira (2009), ao analisar quatro livros de autores emergentes vindos do Carandiru, chama a atenção para o fato de todos compararem a penitenciária aos campos de concentração nazistas, responsáveis pelo extermínio de milhões de judeus de forma bárbara. A comparação não é à toa, visto a opressão violenta de tortura e de morte vinda da polícia e o ambiente igualmente violento da prisão, contendo, em um espaço claustrofóbico, homens brutalizados e traumatizados, que Mendes descreveu da seguinte forma:

A revolta, sem outro meio de explosão, era canalizada contra nossos próprios companheiros. Pensar que ficaríamos a vida toda presos, estando em pleno vigor físico, nos alucinava.[...] A miséria da cadeia era terrível. À maioria faltavam cigarros, drogas, roupas, e alimentavam-nos muito mal. Sobravam inimigos, olhares agressivos, violência, no ar carregado pela neurose da rotina cotidiana (MENDES, 2001, 411).

De uma hora para outra, começaram a ocorrer mortes em série em todos os pavilhões. [...] Pirulão aproveitou-se do fato e, como um animal feroz, enfiou e tirou várias vezes as facas do corpo do oponente já agonizante. Por fim passou a mão numa das lâminas cheia de sangue e levou à boca, bebendo o sangue de sua vítima. [...] Logo em seguida, dias após, o Paladino, matou o Sete Brigas, lavando a galeria do terceiro andar com sangue. Simultaneamente, estávamos no campo, quando vimos passar, vindo do pavilhão 9 para a enfermaria do pavilhão 5, um carrinho cheio de presos esfaqueados e um morto. [...] a rapaziada perdera a cabeça (MENDES, 2001, p. 414-415).

O segundo tipo de abuso, a memória manipulada, se encontra entre o cruzamento entre a memória e identidade. De acordo com Ricouer: “entre a identidade pessoal e coletiva emerge o ‘fenômeno da ideologia’, que pode ser observada em três níveis operatórios: de distorção da realidade, de legitimação do sistema de poder e de integração do mundo comum” (RICOUER, 2007, p. 94).

Por meio da ideologia, é exercida uma coerção silenciosa sobre uma sociedade tradicional, utilizada como intermediadora ou legitimadora da autoridade da ordem ou do poder, como forma de justificação. Quem detém o poder, detém a narrativa que estrutura a memória coletiva, já que uma memória no plano institucional é uma memória ensinada.

Mendes, ao refletir sobre o governo da era militar, expõe a manipulação da História, da formulação da imagem de si e da propaganda a fim de convencer a população e resume como foi sendo reforçada ideologias nas pessoas simples, em que medida um discurso muito relacionado ao abuso da memória em nível ideológico foi transmitido, principalmente, para as pessoas mais humildes:

As pessoas simples, como a minha mãe, acreditavam nas instituições do Estado. Acreditavam na onisciência e onipotência do governo. Dona Eida era janista convicta. Ele era seu herói, politicamente. Fora ele quem fizera todos os benefícios para a Vila Maria, até sua tradicional ponte sobre o rio Tietê. Na época já se começava a sentir as garras do autoritarismo que caracterizaria a tomada do poder no golpe militar de 1964. Mas, para o povo, pouca coisa havia mudado. O militar era acreditado, digno de crédito, era bom que o militar colocasse ordem na casa. Comunismo era palavrão. Comunista era alguém a ser combatido, visto pelo povo como uma espécie de monstro. Julgava-se que o militar não fosse corrupto, como era o político. Não se falava em golpe, e sim em revolução gloriosa. Para o povo era algo bom. Nem se imaginava o que se fazia ou maquinava por trás das portas fechadas. (MENDES, 2001, p. 133)

Dessa forma, o poder que operava na época, se utiliza da ideologia para justificar o extermínio – ocorrido ainda hoje – da população periférica, pobre, iletrada e das superpopulações que se encontram em prisões, como a Casa de Detenção. Tal qual comentado na introdução desta pesquisa, a narrativa oficial minimiza as barbáries cometidas e acaba, no processo, por apagar a história desses homens, a ponto de desumanizá-los na expressão “bandido bom é bandido morto”. No exemplo a seguir, Mendes reproduz uma fala que ouve do delegado de polícia, responsável por torturá-lo aos doze anos, em direção à vítima de um furto.

O discurso do delegado se assemelha muito ao apregoado atualmente, evidenciando que esta fala extremamente violenta e reducionista é propagada e amplificada pelo Regime Militar na década de 1960 e ainda ressoa em 2020:

Esses pirralhos mereciam nascer mortos. O que vai dar um moleque desses? Futuro bandido. Vai matar e roubar muita gente até ser caçado e morto. Veja: o senhor queria lhe dar um abrigo, matar sua fome, e o desgraçado o rouba! Tenho de mandá-lo para o juizado de menores, por causa disso, nem posso dar um corretivo, pois é menor de idade. Devíamos exterminar esses animaizinhos antes que se tornem um problema insolúvel para o futuro. Vai para o juizado e é provável que amanhã mesmo já esteja aí nas ruas atacando algum trabalhador! (MENDES, 2001, p. 83).

Esta mesma polícia que espancava, torturava e extorquia os delinquentes juvenis que moravam no centro de São Paulo é a mesma que os mantém no RPM, construindo um discurso que enaltece a si mesmo como um lugar seguro e eficiente para reabilitar estes jovens. A seguir, o narrador resume o pensamento de sua mãe, na época em que esteve preso no RPM:

Acho que foi então que ela acreditou no que eu lhe dissera, que éramos espancados. Mesmo assim, sabia que ela me preferia ali, apanhando e tudo, do que nas ruas. Sempre a maldita segurança em primeiro lugar. Ali ela sabia que eu comeria, dormiria numa cama, nenhum carro me atropelaria e nenhum policial me mataria. Isso de apanhar, eu apanhara a vida toda e estava vivo e sadio ali. E mais um pouco não iria me prejudicar muito. Loucuras da lógica maternal (MENDES, 2001, p. 130 grifo meu).

Há uma certa naturalização das mortes cometidas pelos militares, tanto na fala do delegado, quanto no modo de pensar da mãe, que imagina que o filho estando em posse do RPM, não será morto por um policial na rua. Esse tipo de discurso, legitima a violência empregada pelo Estado e juntamente com a memória impedida, tende a repetir compulsoriamente os mesmos erros, por ser incapaz de refletir sobre os horrores cometidos entre a década de 1960 e 1980. O massacre do Carandiru em 1992 é um sintoma dessa violência que não foi extinguida com o processo de redemocratização e que hoje parece retomar uma nova energia nefasta.

A terceira forma de abuso é a memória obrigada, provindo do dever da memória, que é exercido a nível político e se contrapõe à dissimulação da memória, que projeta um imperativo ético as gerações posteriores, qual seja a justiça. Citando Ivano (2015), para Ricoeur, estamos endividados e temos uma prioridade moral que cabe às vítimas, aos que sofreram derrotas e humilhações, que tencionam a memória coletiva e se debatem por justiça. O autor cita o esquecimento comandado através da anistia e observa a proximidade das palavras anistia e amnesia, que nesta negação da memória promove-se o apagamento dos crimes suscetíveis de

proteger o futuro das faltas do passado. Já que o evento traumático recalcado tende a aparecer pela compulsão da repetição do ato.

Mendes é a personificação desta busca desesperada por justiça, já que vem de um grupo vencido e humilhado pelo poder militar, e, também, pela sociedade conivente, que utiliza essa ideologia para se eximir da culpa. Mendes denuncia a sociedade civil, que esteve ciente do que estava acontecendo e que, mesmo assim, seguiu suas vidas como se esse fosse um mal que ela julgava necessário para se sentir segura. Após os quatro meses em posse do DEIC, quando enfim passam para a mão da justiça para confessar seus crimes, Mendes reflete sobre:

Estávamos cientes de que aqueles que nos barbarizaram 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. Se tivéssemos uma país menos demagógico e mais civilizado, talvez recebêssemos a pena de morte. Nós seríamos, provavelmente, condenados à morte. Poderia até ser justo. Mas, em nome dessa justiça, teríamos de ter recebido um tratamento que respeitasse as condições humanas em nossa infância e adolescência. (MENDES, 2001, p. 399-400)

A literatura de cárcere é composta, na sua grande maioria, por relatos autobiográficos que tomam para si o dever da memória e lançam ao registro escrito a história de tantos homens que fora intencionalmente apagada por não se encaixar em uma história oficializada pelo poder. Como apontado pela dissertação de Cantalice Neto:

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 a sua infância até o momento que se encontra preso numa penitenciária de segurança máxima, aborda toda a fragmentação dos sujeitos que ele, Mendes, representa. (CANTALICE NETO, 2014, p. 49)

O dever da memória aborda tangencialmente o próximo ponto visto em Ricouer e trazido à análise do sobrevivente: a questão do testemunho. Ricouer elenca o testemunho como o principal elo entre a memória e a história, tão bem personificado nas autobiografias, gênero literário que tem um compromisso com a referencialidade. Segundo o filósofo francês, o testemunho se desdobra em seis componentes, que auxiliam na compreensão da obra de Mendes.

Sendo o testemunho uma narrativa de uma cena vivida, o primeiro componente é a factualidade atestada que supostamente traça uma fronteira nítida entre realidade e ficção. Dito em outras palavras, quem testemunha algo, firma um compromisso de se ater a uma realidade. Na autobiografia, o autor, de certa forma, se expõe a verificações. É possível recuperar registros

de que Luiz Alberto Mendes Júnior é filho de Luiz Alberto Mendes e Dona Eida, como afirmar, ou buscar nos registros da Casa de Detenção que habitou a cela 405-I.

O segundo é a convicção de quem testemunha da verdade que relata. Essa característica é explícita no relato de Mendes, e pode ser observada na entrevista concedida a Tauffer (2007), quando questionado sobre até que ponto o autor julgava ter sido fiel aos eventos narrados, a resposta dada foi: “Completamente. Era uma pesquisa para mim, não escrevi para ser lido pelos outros, então não havia porque mentir” (TAUFFER, 2007, p. 157).

Em contrapartida, o terceiro componente se refere à troca dialogal que se instaura, pois quem testemunha, testemunha para alguém e quem testemunha acredita conseguir convencer este outrem da veracidade de sua história por sua autodesignação de testemunha “eu estava lá”. Ou seja, da mesma forma que a autobiografia depende da adesão do leitor para que seja lida como tal, o testemunho depende da adesão do ouvinte para funcionar. O quarto componente é o espaço em que quem ouve possa duvidar do relato, a adesão ao relato pode acontecer, ou não. É papel do autor das *Memórias* se manter coerente e conquistar a confiança de seu público, mas o leitor não tem a obrigação de acreditar no que lê.

O quinto é toda uma dimensão de moral destinada a reforçar a credibilidade e a confiabilidade do testemunho, ou seja, temos a pré-disposição de acreditar em um testemunho e só a partir de contradições começar a duvidar. O fato de Mendes afirmar e repetir que era um excelente mentiroso, ao afirmar perante a mãe que “sempre mentira e aumentara as coisas” (MENDES, 2001, p. 145) ou ao confessar que em seu grupo “Era preciso sempre contar uma vantagem maior para aumentar o prestígio” (MENDES, 2001, p. 153), pode, por um lado, prejudicar a confiança que o leitor põe em sua narrativa, mas o paradoxo do enunciado do mentiroso assumido permite, por outro lado, um distinto grau de confiança, como se suas palavras fossem mais críveis ao assumirem sua limitação essencial.

O sexto é que o testemunho se torna uma instituição: “constitui o assentimento à palavra de outrem, vínculo social, a tal ponto que ele se torna um *habitus* das comunidades consideradas, e até uma regra de prudência: começar por confiar na palavra de outrem, em seguida duvidar, se fortes razões inclinarem a isso” (RICOEUR, 2007, p. 174-175).

O grau da veracidade do relato nos leva ao terceiro e último ponto levantado por essa subdivisão, a ficção. Retomando as teorizações de Lejeune sobre esse elemento polêmico, o autor vai em defesa ao gênero, afirmando que a ficção entra na autobiografia justamente por se estruturar como uma narrativa. O autor salienta que isso não diminui o compromisso com a verdade, mas, assim como o discurso historiográfico, que cabe ao historiador decidir com que documentos lidar, o que deixa de fora e o que escolhe prestigiar, a narrativa requer uma seleção

e ordenação das memórias que passa por um trato ficcional. É importante ressaltar que o recapitular de uma vida jamais se dará de forma direta, pois sempre necessita de alguém que faça o encadeamento de ideias, de fatos e, ademais, esse encadeamento é exteriorizado por meio e através da linguagem, esta, incapaz de ser transparente.

A literalidade contida na obra de Mendes é o foco de vários trabalhos, mas um, em particular, apresenta uma análise interessante de ser citada neste momento. Andreia Saad Hossne (2005), em um dos primeiros trabalhos publicados sobre o autor, compara o conto ganhador do concurso literário realizado no Carandiru, chamado de “Cela-Forte”, posteriormente publicado na revista *Cult*, com um trecho de *Memórias de um sobrevivente*, publicado anos após a realização do concurso, em que o autor se utiliza quase das mesmas palavras para narrar sua experiência em regime de cela-forte na Penitenciária do Estado. Hossne comenta que nem a comissão avaliadora, nem a equipe editorial da revista *Cult* demonstraram hesitação em validar como conto e aclamar o escritor pela sua criação. Sobre isso, a autora observa que em casos, como o corrido com Mendes, em que os autores vivem situações de crise, as fronteiras entre memória e ficção se demonstram ineficazes, além de comparar a obra de Mendes com os grandes painéis do romance realista da década 1970. A literalidade do autor se apresenta, então, não pelo conteúdo, mas pelo como se formaliza.

Na dissertação de Carla Zanatta Scapini (2010), a autora também chama a atenção para esse aspecto na obra de Mendes, ao afirmar que a narrativa não se restringe à informação dos fatos, mas é aberta para mostrar como se realizam os fatos ocorridos. Inversão observada no fato em que cada capítulo se encerra informando ao leitor o próximo lugar para onde o protagonista estará indo no capítulo seguinte. A estudiosa prossegue:

O fundamento propulsor da narrativa está em abrir uma nova passagem para inundar os olhos do leitor com as imagens do mundo já anunciado. O relato impulsiona, assim, o interesse em desvendar cada passo do percurso desse sujeito e o modo como ele vive e resolveu as peripécias, até chegar a ser o sobrevivente. (SCAPINI, 2010, p. 121).

O manejo com as palavras é demonstrado também pelas ricas descrições que o autor faz, ou pelas escolhas narrativas que toma para a descrição de certas cenas de ação, para lhe imprimir velocidade e urgência. Separamos duas citações em que é visível o cuidado com a composição das imagens que o escritor habilmente tece. O primeiro caso faz parte das descrições de seu trabalho no pomar de Mogi-Mirim, em que o autor demonstra uma sensibilidade e um senso de contemplação diante da exuberância da natureza, que ressoa de forma poética:

Andando em filas e escoltados, chegamos a um grande e maravilhoso pomar, eu moleque da periferia, jamais havia visto um pomar. Aquele era fantástico! Fileiras e fileiras de pés de todas as frutas tropicais. É num pomar assim, vasto e diversificado, que um brasileiro sente a magnitude de ser brasileiro! [...] Deixavam qualquer um extasiado com a beleza e variedade da natureza cuidada e selecionada pelas mãos do homem. Era um fazendão! Tudo era muito limpo, organizado simetricamente, belo mesmo na intencionalidade humana de produzir aquilo. A mão do homem, sua mente e sua arte manifestavam a possível harmonia entre homem e natureza, era lindo de doer! Eu, pobre menino da cidade, senti o quanto era insignificante diante de uma beleza tão compacta e concreta. Acredito que foi naquele pomar que tive a primeira visão de belo, de estética e de reverência a quem houvesse criado aquilo (MENDES, 2001, p. 164-165).

O segundo exemplo vem de uma tentativa de um furto de carro que deu errado, pois a vítima, ao fazer um escândalo, chamou a atenção dos civis que emplacam uma perseguição à fim de linchar os assaltantes. Se nota o uso de períodos curtos, de vírgulas e uma enxurrada de verbos de ação mesclados a descrições, pensamentos, sentimentos e sensações. Em poucas linhas, o narrador transmite tanta informação, que leva o leitor a se sentir cansado e desorientado junto ao seu personagem:

Pulei uma ribanceira, caí próximo a um muro alto de uma casa, ganhei o muro feito um gato e subi para cima do telhado. De telhado em telhado, me esfolando todo em quedas bruscas, de muro em muro, correndo de cães e gente, ia vendendo caro a captura. Mas o cerco apertou. Me escondi um pouco em um telhado, e quando julguei que houvessem perdido a pista, desci, quebrando várias telhas. Quando ganhei a rua e pensei em encontrar um esconderijo melhor, escuto o famoso "Olha ele ali! Pega ladrão, pega...". Apavoro-me e volto a correr, mas já estou sem gás, há umas duas horas em fuga desesperada.

De um bar, saem vários pinguços e me cercam. Cansado, tropeço na calçada e caio. Chovem pontapés, até tijolos. Tento levantar, mas me derrubam e chutam. Vieram pauladas, e, de repente, me vi fechado por gente me batendo. Espremiam-se para poder me atingir. Era um linchamento. Nada sentia, pelo excitamento e cansaço. Senti que ia morrer nas mãos daquela gente (MENDES, 2001, p. 292).

Um último aspecto deve ser levantado sobre a ficção em Mendes, antes de partir para a análise desses mesmos elementos no livro de Varela. Como visto em Lejeune, uma autobiografia depende de que seja firmado e cumprido o pacto referencial, ou seja, um esforço de aproximação da imagem do real, e não apenas a verossimilhança. De acordo com o autor "A fórmula deixaria de ser 'eu-abaixo-assinado' e passaria a ser 'juro dizer a verdade, somente a verdade, nada mais que a verdade'" (LEJEUNE, 2014, p. 43). Apesar do compromisso com a verdade, o autor admite que o pacto nunca é firmado de forma abrupta, isso significa que o autor autobiográfico tem a liberdade de firmar o pacto em relação a algumas áreas de sua vida, maquiando, reformulando, omitindo outras partes sem que isso comprometa o valor referencial da obra como um todo.

Ao analisar o livro *Memórias de um sobrevivente*, esse aspecto de maquiar e reformular alguns momentos específicos já foram observados por Taufer (2007), Palmeira (2009) e Scapini (2010), em que o autor possivelmente altera a história para preservar a sua imagem diante dos leitores, mas também em relação aos companheiros de cárcere, como já salientado, na época da publicação da obra, o autor permaneceu mais três anos preso. De certa forma seu testemunho tem a veracidade delimitada pelos códigos de conduta dos apenados, sua fala tem os perigos da delação e da denúncia a um corpo que ainda está preso, embora a mente já se encontre em um tipo outro de liberdade.

Para compreender esse movimento, é interessante demonstrar o pensamento que se tinha em relação às “mulheres de cadeia”, como denomina o autor, que eram homens dominados sexualmente, costumeiramente frágeis e novos, que para não se submeter a estupros frequentes, se entregava sexualmente a apenas um, “casando” dessa forma. O companheiro devia lhe prover o xadrez e o sustento, mas esse jamais poderia erguer a voz e seria desprezado por todos os outros malandros do local de confinamento:

A garota agora era o rapaz novo que chegara inexperiente na prisão e era seviciado, violentado. Acabava sendo obrigado a aceitar que um valente tomasse conta dele, para que os outros, lobos esfaimados, não o maltratassem. E havia disputas e guerras fantásticas, quanto mais bonitos fossem os meninos. (MENDES, 2001, p. 412).

Alguns como que casavam. Arrumavam um protetor. Só davam pra ele eram protegidos contra os outros. Tinha a maior pena, sempre que seus donos não estavam por perto, conversava com eles. Ninguém conversava, tinha medo do dono se aborrecer com isso. Eram seres frágeis que viviam em pavor constante. O medo que vivenciam fazia com que se desumanizassem, tornavam-se subservientes para não apanhar. (MENDES, 2001, p. 120)

Esse desprezo é explicado por um código moral entre os criminosos, muito associado a questões de virilidade, como visto em “eu já fora educado no crime, onde valia tudo, menos caguetar e dar a bunda” (MENDES, 2001, p. 119) ou “Além de ter pena dos menores que eu, precisava era cuidar da minha bunda, que os valentões queriam comer. Jamais abusei de ninguém em prisão alguma. A moral estava na bunda, e a minha era o meu tesouro” (MENDES, 2001, p. 129).

O autor passa boa parte do seu livro descrevendo as sucessivas tentativas de dominação sexual que viveu, tanto no RPM, quanto em Mogi-Mirim e até mesmo na Casa de Detenção, chegando ao ponto de matar Toninho Magrelo em uma emboscada, para salvar sua honra. Mas a dúvida que paira sob o leitor é justamente a insistência no assunto, as afirmativas que todos os menores eram abusados, a constante reafirmação de ser pequeno, ser fraco, não

saber se defender, apanhar de todos, e mesmo assim o narrador afirma com todas as letras que foi o *único* dos menores a não ser abusado pelos maiores, como visto nessa citação:

Eu era o único dos mais pequenos que não havia me submetido às suas taras e domínio. Apesar de não poder reagir, não me submeteria. Era uma resistência absurda, cheia de revolta e ódio. Eles sentiam, viam em meus olhos, e isso mexia mais com eles ainda. Fui combatendo-os com minha teimosia em viver com certa dignidade, apesar deles (MENDES, 2001, p. 122 grifo meu).

A suspeita é reforçada pelos recursos narrativos que o narrador-personagem se utiliza em situações críticas, em que é encurralado e cercado por vários companheiros daqueles que o autor descreve como obcecados sexualmente por ele. Taufer (2007) retoma a expressão *Deus ex machina* para resolver esses problemas, em que milagrosamente os PM's ou mesmo os carcereiros, descritos tantas vezes pelo próprio autor das *Memórias* como omissos aos estupro e espancamentos, aparecem, salvando a honra do autor, como pode ser observado a seguir:

E eu era um dos alvos. Entrei no banheiro da recreativa, e, de repente, colocaram um campana (vigia) na porta; pelo que pude perceber em meu desespero, iriam me estuprar. Apanhei do primeiro que me abordou, do segundo, e assim, sucessivamente, cada um me pressionava e batia um pouco. Tapas na cara, rasteiras, pontapés na coluna. Deixaram-me abobado, tonto, quase desmaiado. Arrancaram minhas calças e tentaram enfiar em mim seus membros enormes, enquanto me seguravam, submetiam. Procurava pular, escapar, sob chuva de porradas. Apertava 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).

O Carioca afirmou que eu era menina e que ia pertencer a ele de qualquer jeito. Disse que iríamos casar ali mesmo. Rodearam-me, eu já procurava me defender, quando entraram dois funcionários no xadrez. Perguntaram que reunião era aquela. Alguém disse que era um time de futebol. O guarda mais velho não acreditou. Olhou bem dentro de meus olhos e me perguntou o que estava havendo. Respondi que era atleta do time e que receberíamos orientação do técnico, e apontei o Carioca. Os guardas desconfiaram, mas nada podiam fazer. Tocaram todos do xadrez. Aproveitei para já entrar no meu, que o guarda trancou em seguida. (MENDES, 2001, p. 277).

Na entrevista concedida a Taufer, o autor fala explicitamente que alterou alguns elementos, pois não queria expor sua intimidade: “Claro que na hora de publicar, na reescritura, tirei algumas coisas que não queria que ninguém soubesse a meu respeito, coisas muito íntimas, muito pessoais. Se a história é minha, acho que tenho esse direito, não?” (TAUFER, 2007, p. 157).

Cabe aqui uma última menção a Lejeune, que afirma que muito além da autobiografia, o ato de olhar nossa história, refletir e organizá-la em torno de uma narrativa é algo essencialmente humano. Ao nos rever de forma retrospectiva, estilizamos ou simplificamos,

passando a limpo o percurso de nossa identidade, mas o autor insiste que não brincamos de nos inventar. O fato de o autor das memórias não querer expor sua fragilidade em possíveis abusos que possa ter sofrido, não diminui ou anula o valor referencial de sua história.

5.4 MEMÓRIA, TESTEMUNHO E FICÇÃO EM ESTAÇÃO CARANDIRU

Esta subdivisão pretende percorrer o mesmo caminho da anterior, agora focalizando o livro de Drauzio Varella. Utilizando da mesma base teórica, será observado o uso da memória, a questão do testemunho, essencial para composição da obra, e os elementos ficcionais que se encontram na elaboração da narrativa.

Há um esforço consciente de recordação e organização das memórias para compor sua obra autobiográfica, porém, como o foco da narrativa é documentar o que vivenciou na Casa de Detenção, centralizando aquele universo e não a si, há menos demonstrações das lembranças involuntárias, mesmo que em alguns momentos, o narrador cite sensações que o fazem se remeter à infância no Brás, principalmente em relação aos filmes de cadeia que tanto o fascinaram.

Existem outras três diferenças em relação à memória, que podem ser apontadas entre Mendes e Varella. A primeira se refere ao tempo: o período de tempo, tanto o narrado, quanto o intervalo dos eventos narrados e a composição da obra, é menor para o médico. *Estação Carandiru* relata o período de 1989 a 1999, ano em que é lançado.

A segunda questão é que Mendes afirma não possuir diários ou manter anotações, ou seja, seu relato é baseado unicamente em suas memórias e nas informações sobre a infância colhidas com Dona Eida, quando ainda estava viva. Varella, que se dispõe a contar a história de tantos pacientes, possui o registro escrito dos prontuários e admite, em entrevistas, que tem o hábito de sentar para escrever em casa, após um dia de atendimentos. Dessa forma, o médico possui uma materialidade que lhe auxilia a rememoração, por isso, a ficção não está tão presente em Varella para preencher lacunas deixadas pelo esquecimento, como está em Mendes.

A terceira questão é o fato de que o médico, envolvido tangencialmente com o sofrimento daquele ambiente, tem uma relação mais pacífica com as próprias memórias. Ao contrário de Mendes, não precisa do trabalho da memória para liberar memórias traumáticas, não possui um problema identitário de memória manipulada e não é obrigado a celebrar comunitariamente momentos de humilhação para seu grupo. Ou seja, o escritor do Brás não vivenciou, ao menos em si, nenhum abuso da memória, como o autor sobrevivente experienciou

na própria pele. Isso permite que o doutor narre sob outra circunstância as coisas observadas na Casa de Detenção.

Se o autor não participa dos abusos da memória no âmbito individual, em relação à memória coletiva, Varella, assim como Mendes, colabora para o imperativo ético do dever da memória. Ao permitir não apenas que esses homens de histórias apagadas se registrem na história escrita, mas também divulguem sua versão sobre o “massacre do Carandiru”, fato lamentável, ocorrido em outubro de 1992, o autor, por meio do testemunho, permite que o lado vencido se pronuncie sobre o que viveu.

A questão testemunhal é a mais forte no relato de Drauzio Varella. O médico que se vangloria por ter acesso a um lugar inimaginável se não fosse pela profissão, de fato, traz ao seu público, composto principalmente pela classe média brasileira, uma temática inédita, em que os poucos conhecimentos que se tinha sobre o emblemático presídio eram quase folclóricos. Como afirmado anteriormente, tanto por Lejeune, quanto por Ricoeur a promessa de dizer a verdade, a distinção entre verdade e mentira constituem a base de todas as relações sociais. Certamente é impossível atingir a verdade, em particular a verdade de uma vida humana, mas o desejo de alcançá-la define um campo discursivo e atos de conhecimento, um certo tipo de relações humanas que não têm nada de ilusório. Varella doa seu nome e seu prestígio, sua autoridade como médico, cientista e figura pública para validar o discurso de homens desacreditados pela sociedade.

Isso nos leva para os componentes do testemunho, já analisado em Mendes na subdivisão anterior a essa. Em relação ao terceiro componente em Ricoeur, a troca dialogal com quem ouve ou lê o testemunho, é importante ressaltar que a autodesignação de testemunha é utilizada para convencer esse outrem da veracidade do relato, porque “posso afirmar que aconteceu, pois eu estava lá”. Esta é justamente o cerne da escolha de Varella em fazer seu relato na primeira pessoa, em outras palavras, o autor assina em baixo o que escreve, pode afirmar sobre os códigos moral e penal, porque esteve lá e viu por si mesmo o funcionamento daquela sociedade heterotópica.

A ficcionalidade presente na obra de Varella é apontada por Crema (2017) como um dos elementos que explicam o grande sucesso comercial que o livro obtém. Para o estudioso, o escritor transforma seus pacientes em personagens ficcionais, trazendo leveza a um relato cercado de violência, drogas e morte. Crema acrescenta que o autor se utiliza de estratégias literárias para cativar o leitor e retratar as figuras da obra, explorando seus dramas universais e escrevendo o livro em uma linguagem acessível, o que possibilita a leitura por diversos tipos

de público. Esse arranjo é observado também por Tânia Pelegrini, em uma citação que vale a pena citar diretamente:

[Em *Estação Carandiru*] Não se instaura nenhuma ambiguidade com relação à representação da violência; o que se tem é uma contenção estilística proposital, revelando inclusive a compaixão de quem procura deliberadamente ver seres humanos por trás da condição de “bichospresos”; por outro lado, não há complacência ou a instauração de uma versão minimizada de qualquer tipo de malandragem na representação, pois desde o início sabe-se que ali se trata de crime e de criminosos. A meu ver, é essa contenção clássica que filtra o sadismo e o sangue, embora eles brotem em profusão: talvez aí resida o valor ético e moral desse relato, que procura não estetizar a miséria humana, na medida em que não a exagera; assim, não se equilibra perigosamente entre a denúncia e a convivência dos outros livros. (PELEGRINI, 2004, p. 30-31).

A escolha que o autor faz para estruturar seu livro é interessante. São capítulos curtos, cada um para falar de um aspecto ou a história de um personagem em si, que, apesar de estar ligados pela temática e pelo local, são independentes entre si e possuem início, meio e fim, como uma coleção de crônicas sobre o Carandiru. Os temas cotidianos e, por vezes, anedóticos, carregados de diálogos, apresentando os personagens em poucas linhas, colaboram para que o leitor remeta a esse gênero literário. Como pode ser visto no seguinte trecho:

O argumento aguçou o bom senso do marido traído, que resolveu se vingar de forma menos radical:
 – Está bom, eu não mato o Ricardão filho da puta, mas ele vai ter que pagar com a mesma moeda que fez na minha mulher. Vou subir nas costas dele!
 O branquinho, humilde, procurou demovê-lo de tal intenção:
 – Não faz isso, cara, eu sou HIV, não vai ser bom. Eu já vou morrer mesmo, você vai querer pegar AIDS também?
 Neste momento, levantou no canto um gordo desdentado, ladrão de muitas entradas na Casa:
 – Deixa o alemão para o tiozinho aqui. Não tem problema, eu também sou HIV!
 Zildenor conta que, lamentavelmente:
 – O alemãozinho foi obrigado a entrar na do grandão do canto.
 No dia seguinte, percebendo que Zildenor era novo como ele no xadrez, o branquinho veio chorar as mágoas:
 – Pô, cara, eu contei uma mentira, inventei essa história que não tem nada a ver. Eu não sou HIV.
 Zildenor confortou o rapaz:
 – Não esquenta não, o patricio do canto também não é (VARELLA, 1999, p. 163).

Outra característica forte do livro de Varella, como já apontado por Taufer (2011), é a capacidade do autor caracterizar seus personagens se utilizando de minibiografias. Vários capítulos são destinados a contar histórias específicas de apenados, como “Santão”, “Miguel”, “Lula” e “Seu Jeremias”, mas mesmo nas descrições específicas, tal qual as especificações sobre os diferentes pavilhões, o texto é entrecruzado pelas falas desses personagens, que são

apresentados brevemente e, por serem muitos, quando citados novamente, têm suas histórias resumidas em poucas linhas. A seguir, alguns exemplos dessas apresentações e caracterizações:

No plano Collor, no auge do congelamento, Xanto, um ladrão que ao visitar a tia-madrinha no Pari baleou tanto o tio bêbado que teve a infeliz ideia de espancá-la na frente dele, como os dois primos que vieram em socorro do pai (atirou no peito dos três porque, como reconhece, não saber dar tiro na perna dos outros é um de seus defeitos). (VARELLA, 1999, p. 54).

Outra vez, Xanto, o ladrão do Pari que baleou o tio bêbado no peito por não saber dar tiro nas pernas de ninguém, estava revoltado com o companheiro que, na visita, ofereceu a própria mulher ao traficante para saldar uma dívida. (VARELLA, 1999, p. 134).

Ronaldo, um ladrão com AIDS que fugiu do hospital penitenciário e foi preso em flagrante fumando crack na rua do Triunfo quarenta horas depois, contou que, num assalto a uma loja de tecidos na rua Augusta, quando a gerente abriu o caixa ele teve um mal-estar súbito [...] Ronaldo, que aprendeu a fumar crack com a esposa, mãe dos quatro filhos dele, diz que a qualidade da cocaína no presídio decaiu. (VARELLA, 1999, p. 130).

Ronaldo, o pai de quatro filhos que vomitou durante o assalto e veio a morrer de tuberculose na enfermaria seis meses depois de recapturado, descrevia assim a paranoia que o torturava. (VARELLA, 1999. P. 132).

Abrão, um nordestino atarracado, ex-proprietário de um inferninho no cais de Santos, cumprindo 25 anos pela morte de um cliente abusado que bateu numa das prostitutas do seu harém, ressaltou as seguintes qualidades do encarregado-geral. (VARELLA, 1999, p. 103).

Papo Doce, um traficante do Oito merecedor do apelido, que trazia cocaína da Bolívia e ameaçava matar seus distribuidores que misturassem a droga com outros produtos porque tinha um nome a zelar no comércio, justificava a origem do Seguro. (VARELLA, 1999, p. 123).

Essa escolha estilística vem de uma forte influência literária de Machado de Assis, como comentou Varella em várias entrevistas, mas também é movida por uma intencionalidade de demonstrar ao seu público que o Carandiru não era uma massa homogênea de assassinos e homens violentos, como ele explica em entrevista para o jornal *Folha de São Paulo*:

Folha - Quais são suas influências literárias?

Drauzio Varella - Tenho muito pouco tempo para ler. Tenho lido os clássicos, mas não li Marcel Proust ainda. Quem me influenciou muito foi Machado de Assis. Tenho paixão por ele, pelo uso que ele faz da linguagem.

Folha - Machado de Assis influenciou no seu modo de escrever?

Varella - Ele que me desculpe, mas acho que sim (risos). Gosto do jeito dele de contar histórias. Não posso dizer que aprendi com ele, mas admiro a capacidade dele de descrever personagens com três ou quatro palavras.

Folha - No seu caso, tinha também que descrever o artigo, o crime cometido pelo personagem...

Varella - Eu tentei fazer isso porque na cadeia há uma diversidade muito grande de tipos. Aqui de fora, a gente imagina que aquilo é uma massa de selvagens que se matam. Não é.

O estelionatário não tem nada a ver com o traficante, com o ladrão de banco. São pessoas muito diferentes, largadas num mesmo lugar. Tentei caracterizar muitos personagens (CASTRO, 1999, p -.).

Da mesma forma que Mendes se utiliza de recursos ficcionais para suas cenas de ação, também é possível identificar escolhas narrativas feitas pelo narrador de *Estação Carandiru* para criar tensão e um clima de suspense em alguns relatos. Mendes acelera a narrativa, Varella estende. Em um trecho exemplar, o autor prepara todo um ambiente de suspense: descreve um cenário (o palco do pavilhão Seis, onde eram realizadas as palestras), cita o temporal que aconteceu lá fora, responsável pela queda de luz que ocorre naquele momento, o sentimento de apreensão por estar sozinho e no escuro naquele local. Depois ele descreve a presença de um vulto, e se arrasta por quase uma página até que homem que o encara ao longe, sem proferir uma palavra alguma, se aproxima e fala a que veio. Esse movimento de conter a ação e focar no seu sentimento, leva o leitor a se sentir apreensivo junto ao personagem que se encontrava assustado:

Num dado momento, sem querer, notei um vulto. Era um mulato alto, de camiseta branca, na soleira da porta de entrada, a uns vinte metros de mim. Ficou um tempo ali, quieto, olhando na minha direção. Depois virou as costas e foi embora. Eu, de lado na janela, fingi não ter notado a presença dele. Passou um pouco, chegaram dois outros que se encostaram nos batentes da porta. Em seguida, voltou ele e se colocou no meio dos dois, com o peso do corpo apoiado na perna direita e a outra jogada displicente para a esquerda. Os três não trocaram uma palavra. Senti medo, naquele escuro, sozinho, o temporal ensurdecedor.

Perdi a noção do tempo. O mulato de camiseta branca começou a vir devagar, na cadência da malandragem. Os outros dois continuaram parados na porta. Quando ele cruzou metade da distância que nos separava, desisti de demonstrar que estava tudo normal e virei o corpo na direção dele.

Ele empinou o queixo no rosto escuro. Fiz o mesmo, o coração disparado, e esperei-o chegar. Quando estava mais perto, mudei o peso do corpo para a outra perna e coloquei as mãos na cintura, como açucareiro, de frente pra ele, queixo para o alto, em sincronismo completo com a expressão de seu rosto, agora possível de enxergar.

– Firmeza doutor?

– E aí, meu?

– É o seguinte, doutor, queria colaborar com o senhor nesse trabalho de cinema. Ó, o maior respeito!

– Dá para me ajeitar, doutor. Na rua, trabalhei com receptação de eletrônicos.

Combinamos que ele iniciaria na semana seguinte. Apertou minha mão com força e sorriu de novo. Perguntei como faria para encontrá-lo:

– É só chamar pelo Santão, todo mundo conhece. (VARELLA, 1999, p. 175).

Essa passagem é retirada do capítulo chamado “Santão”, que se dedica a contar um pouco da história sofrida do negro que apanhava da polícia por aparentar mais idade do que tinha e dos prisioneiros porque tinha tamanho, mas não tinha idade. É interessante essa escolha de Varella, sobre relatar as situações a qual Santão sobreviveu e demonstrar ele ao seu serviço durante os anos que ocorreram as palestras, que acarreta numa aproximação e simpatia da figura

de Santão para o leitor. Esse cuidado não é em vão, faz parte de uma construção para aumentar ainda mais o impacto causado na terceira parte do livro, que se dedica a contar o ocorrido de 1992. Esse personagem pelo qual o leitor se apega, se torna um rosto conhecido no meio dos 111 mortos (oficialmente), deixando de ser um número. O médico narrador revela isso de forma brusca:

Desceu as escadas de bermuda e a inseparável camisa do Corinthians. Quando chegou no pátio interno, havia um PM com a metralhadora apontada para os que desciam. Entre as pernas do policial jazia um homem morto, com sangue correndo pela boca. Era o Santão, que nos ajudava no cinema. Apesar do tempo de cadeia, Majestade tomou um choque ao ver o corpo do amigo:
 – Quando vi o Santão ali, feito troféu no meio das pernas do PM com a metranca, meu raciocínio paralisou. (VARELLA, 1999, p. 291).

Como ressaltado na análise feita de Mendes, a ficcionalidade do texto de Varella de forma alguma anula ou diminui o valor referencial da obra, ao contrário, é utilizada de forma a aproximar o leitor de uma realidade tão outra, que se escrita sem o trato ficcional, não seria facilmente digerível. Paradoxalmente, as estratégias ficcionais utilizadas pelo autor podem causar ainda mais impacto, dependendo do resultado esperado das situações descritas.

5.5 CARANDIRU: DUAS VISÕES SOBRE O MESMO LOCAL

As quatro subdivisões anteriores são componentes essenciais para esta, o cerne da questão desta pesquisa, que busca observar as diferenças e semelhanças nos relatos sobre a Casa de Detenção e os fatores que podem influenciar tais pontos de vista. Observados os elementos subjetivos, o uso do gênero autobiográfico, a memória e questões relacionadas ao testemunho, à ideologia e à ficção, nesta subdivisão são focalizadas as descrições do sistema prisional, em especial o Carandiru, feitos por Drauzio Varella e Luiz Alberto Mendes. A estrutura desta parte da análise se diferencia do restante do capítulo, pois não são divididas as análises dos dois livros, a título de comparação e para melhor compreender os aspectos que são mais ressaltados por um dos autores, ou totalmente ignorado por um e observado por outro.

Em Bakhtin vimos a relação entre o dado e criado. O enunciado, seja uma frase ou uma obra como os livros de Varella e Mendes, são únicos e partem da individualidade de seus autores, mas como visto em *Gêneros do discurso*, cada enunciado cria algo novo a partir de algo pré-existente, o dado. Ambos autores partem do mesmo dado, o ambiente do Carandiru, mas partem como indivíduos, as obras se diferenciam pela abordagem única de cada escritor. Ainda que os autores falem de termos semelhantes, como gírias, leis internas, acessórios improvisados (como é o caso do fogareiro ou a teresa), é importante lembrar que os

enunciados são carregados de signos ideológicos, que podem se ocupar de palavras idênticas que, entretanto, serão carregadas de valores distintos.

No intuito de melhor organizar esta parte da análise, tendo em vista a quantidade de categorias e o fato delas serem duplicadas, para tratar tanto de *Memórias de um sobrevivente*, quanto de *Estação Carandiru*, cada par de categorias analisado conjuntamente terá sua própria subdivisão no texto. As primeiras duas categorias temáticas abordadas são *Os diferentes discursos sobre o sistema e a marginalidade*, do Quadro 1, referente a Mendes e *As diferentes vozes e discursos que surge em algumas ocasiões no texto*, do Quadro 2, referente ao livro de Varella que compõe o 5.5.1. As categorias *Descrição da estrutura física e social do Carandiru*, nomeada assim nos dois quadros, ocupam a subdivisão 5.5.2 e por fim, no 5.5.3, são abordadas as categorias *O código moral e penal, hierarquia e condições financeiras dentro da prisão*, que observam justamente como é descrito o código moral entre os malandros, no termo de Mendes, ou ladrões, no termo de Varella, as leis orais e suas punições, a hierarquia social e os modos de sustento dessa sociedade heterotópica.

5.5.1 Os diferentes discursos sobre o sistema e a marginalidade

Ambos os autores buscam inserir em seus relatos diferentes discursos, que vão da manipulação do povo comum no regime militar, à visão dos tementes da Assembleia de Deus dentro dos limites da Casa de Detenção. Varella se utiliza dessas diferentes vozes para compor um relato amplo, tecendo as descrições juntamente com a opinião de quem melhor entende sobre aquele lugar: a massa carcerária. Já a narrativa de Mendes, mais fechada a opiniões alheias, cita esses discursos como uma forma de denúncia à manipulação vinda do Estado e ao descaso e preconceito vindos da sociedade civil.

Antes de Varella iniciar seus atendimentos individuais na enfermaria do pavilhão Quatro, há um embate interno no médico, em que o narrador revela dois discursos que competem entre si. Ele comenta que sentia um misto de impotência e culpa, ao ver o estado lastimável daqueles homens em que mesmo doenças simples de resolver com alguns comprimidos, causam desconfortos terríveis. Ao mesmo tempo, se questiona o que tem a ver com aquilo? “Já não bastavam o tempo gasto com as palestras e o risco de andar naquele meio? Além disso, muitas das expressões que me sensibilizavam como médico possivelmente nunca haviam demonstrado complacência diante de suas vítimas indefesas, na rua” (VARELLA, 1999, p. 79-80). Varella dá vazão a um outro discurso bastante disseminado de

que os criminosos devem ser tratados de forma impiedosa porque são impiedosos. Essa fala revela um pequeno lampejo de sinceridade, seguido por uma reflexão que conversa com o leitor, demonstrando um terceiro discurso, mais voltado à imparcialidade e ao dever de sua profissão: “como médico, não me cabia julgar os crimes dos pacientes, a sociedade tinha juízes preparados para essa função” (VARELLA, 1999, p. 80).

Para além da questão moral, há no texto, também, um discurso de escassez e desânimo pela parte do reduzido grupo de profissionais da saúde responsáveis por cuidar de sete mil homens. Varella comenta: “Os baixos salários e a falta de condições de trabalho haviam corroído o ânimo da maioria, de tal forma que poucos, deste grupo já pequeno, exerciam a função com dignidade” (VARELLA, 1999, p. 79). Esse discurso alheio é personificado na figura do médico-chefe que aconselha seu colega de profissão, e é deixado explícito ao leitor esse posicionamento:

Na escada, o médico-chefe, mais de trinta anos de serviço público, aconselhou-me:
 – Vê como é? As instalações são precárias, falta material, remédio, pessoal, tudo, e quando alguém tem boa vontade, esbarra no problema disciplinar. Quer um conselho? Não perde tempo com isso aqui. (VARELLA, 1999, p. 80).

O senso comum também é abordado, tanto por Mendes, quanto por Varella, em que o doutor se põe, em determinadas ocasiões, como alguém que também tinha pouco conhecimento do que acontecia dentro daquelas muralhas. Já na introdução de *Estação Carandiru* o médico comenta: “a perda de liberdade e a restrição do espaço físico não conduzem à barbárie, ao contrário do que muitos pensam” (VARELLA, 1999, p. 10). Em entrevista para o jornal *Folha de São Paulo*, o escritor se põe nesse grupo de pessoas e explicita: “Pra mim uma das maiores dificuldades foi admitir que a cadeia diminui a violência entre os homens, e não aumenta. Sempre achei o contrário. Diminui” (CASTRO, 1999, p -). Na continuação dessa fala, o escritor exemplifica, dizendo que antes do massacre de 1992, o pavilhão Dois, que continha 800 apenados se manteve 210 dias sem mortes.

Outro momento em que esse discurso voltado à opinião popular aparece e é rejeitado pelo narrador, está relacionado às oficinas de trabalho. Além de contrariar a opinião do senso comum de que todo criminoso tem aversão a trabalhar, esse é um dos poucos momentos em que o autor permite dar sua opinião e, de certa forma, criticar o processo falho em reabilitá-los:

Mente ociosa é moradia do demônio, a própria malandragem reconhece. Ao contrário do que se imagina, a maioria prefere cumprir pena trabalhando. Dizem que o tempo passa mais depressa, e à noite:
 – Com o corpo cansado, a saudade espanta.

Poderiam, também, aprender um ofício e voltar para casa com alguma perspectiva. Soltá-los mais pobres e ignorantes do que quando entraram não ajuda a reabilitá-los. (VARELLA, 1999, p. 141).

O autor abre espaço, também, para o posicionamento dos carcereiros sobre alguns temas. Esse grupo pequeno e desarmado que tem a função de manter a ordem em um presídio que continha mais gente do que várias cidades interioranas no Brasil, aparece tangencialmente em *Estação Carandiru*, mas é tema central de outro livro do mesmo autor, *Carcereiros*, lançado em 2012. Um exemplo disso é a fala de um carcereiro sobre os grupos vindos de fora que pretendem adentrar nesta realidade heterotópica do Carandiru, como as associações ligadas aos direitos humanos e as pastorais carcerárias da igreja católica. De acordo com Varella:

Os militantes das associações de defesa dos direitos humanos e da Pastoral carcerária da Igreja Católica de um modo geral são malvistas. Os funcionários dizem que eles só estão interessados nos direitos dos bandidos.

– Doutor, nesse tempo, o senhor já perdeu a conta de quantos colegas nossos foram aguentados em ponta de faca. Não tem humilhação pior para um pai de família. Só quem passou por isso pode contar. Alguma vez o senhor viu chegar alguém dos direitos humanos ou esses padres da Pastoral pra dar apoio ao funcionário?

Respondi que, de fato, nunca tinha visto. Ele prosseguiu:

– Um homem que não fazia mal para uma mosca, como o seu Joãozinho, morreu esmagado pelo caminhão de lixo no portão da Divinéia, naquela tentativa de fuga. Pergunta se alguém veio dizer uma palavra de conforto para a viúva? Agora, vai dar um tapa num ordinário sem-vergonha qualquer para ver o processo que eles armam para a gente! (VARELLA, 1999, p. 106).

Vale ressaltar que o médico escritor se encontra nesse grupo e, por isso mesmo, relata que levou anos para conquistar a confiança da carceragem. Esse posicionamento dos funcionários é interesse de ser ressaltado, diante da discrepância da descrição que Mendes, um prisioneiro, faz dos grupos religiosos que visitavam a Penitenciária do Estado:

Era um espaço nosso. As religiões haviam se tornado o único espaço de liberdade, de debate, manifestação. Todo o resto era repressão violenta. Estávamos todos envolvidos na luta para preservar aquele nosso espaço único. E o padre Geraldo, o pastor Rubens e o sr. Gilberto eram nossos aliados, nossos defensores e nossos professores. (MENDES, 2001, p. 465).

Há um grupo, porém, que é citado por ambos, e neste caso, não há muita divergência: a imprensa. Varella afirma que os jornalistas são mestres do desagrado, tanto para os apenados quanto para a carceragem: “são abutres, doutor. Pousam aqui quando pressentem qualquer desgraça que ajude a vender jornal” (VARELLA, 1999, p. 107). De forma semelhante, Mendes comenta sobre os repórteres sensacionalistas e como isso influenciava a visão do povo comum: “O corredor estava cheio de gente, todos foram abrindo caminho para que eu parasse com os

policiais. Observavam-me, olhavam-me nos olhos, buscando ver a crueldade que os repórteres sensacionalistas os induziam a acreditar que existia em mim”. (MENDES, 2001, p. 274).

Como afirmado anteriormente, Bakhtin compara qualquer escritor a uma espécie de dramaturgo, no sentido de o autor distribuir todas as palavras às vozes de outros, inclusive à imagem de autor. Os autores autobiográficos analisados por esta dissertação abordam em suas obras um largo espectro de vozes e discursos que, muitas vezes, destoam do próprio discurso dos autores, mas que são essenciais para compor o relato e se abrir ao diálogo com outras obras e outros discursos produzidos anterior e posteriormente aos seus livros.

5.5.2 Descrição da estrutura física e social do Carandiru

As descrições sobre a estrutura física e social no Carandiru, feitas pelos escritores, demonstram diferenças mesmo em como a Casa de Detenção é citada pela primeira vez: Drauzio traça o caminho desde a praça da Sé, explica que linha de metrô pegar, comenta sobre a rua e a vista que o visitante tem ao chegar. Mendes, cita o local, centenas de páginas antes de adentrá-lo e dá uma noção do que se fala sobre o Carandiru, um ponto de vista que o médico, por não fazer parte desse meio, provavelmente não conhecia. Segundo Mendes:

Se fosse preso, seria cadeia mesmo. Imaginava a cadeia como fosse um RPM grandão e mais cruel. Onde se matava e se morria. Tinha medo, e a liberdade me custara muito caro. Já ouvira conversas sobre a Casa de Detenção. Muitos menores davam idade de maior ao serem presos, para ir para a Casa de Detenção, com medo de serem mandados para Mogi-Mirim, caso fossem para o juizado. O que descreviam era de arrepiar os cabelos. (MENDES, 2001, p. 199).

Não há uma preocupação por parte do escritor apenas de fazer uma descrição ampla do local; conforme ele adentra pelos locais, descreve brevemente o seu entorno. Por causa dessa escolha narrativa, locais como o estacionamento, a Divinéia, local entre as muralhas externas e internas, por onde passa tudo que entra ou sai do presídio, e até mesmo alguns pavilhões não são citados pelo autor. Ao contrário de Varella, que descreve, em detalhes, todo o espaço físico pertencente ao Carandiru.

Dando continuidade à descrição feita pelo médico escritor, sobre a estrutura do local, “A Detenção é um presídio velho e malconservado. Os pavilhões são prédios cinzentos de cinco andares (contado o térreo como primeiro), quadrados, com um pátio interno, central, e a área externa com a quadra e o campinho de futebol” (VARELLA, 1999, p. 18). Sobre as celas, formam duas fileiras entre um corredor, chamadas de galeria e são divididas em lado I (Internas)

e lado E (externas). Mendes faz menção a essa classificação quando comenta “O Ênio me pediu para que um amigo dele que chegara da rua, o Zé Luiz, fosse morar em meu xadrez (agora o 405-I era meu)” (MENDES, 2001, p. 420).

No térreo de cada um dos pavilhões ficam os setores de apoio: as igrejas, a escolinha, a Carceragem com os arquivos dos presos, uma sala de atendimento médico e elementos estruturais como hidráulica e eletricidade. Para cuidar da burocracia, mesmo que os relatos se façam em um intervalo de vinte a trinta anos, pouca coisa muda de Varella para Mendes, apenas que, na década de 1990, funcionários são auxiliados pelos presos, enquanto em 1970, haviam apenas presos nessa função:

Em cima das mesas não há computadores, apenas máquinas de escrever. Diante delas, sentam-se funcionários auxiliados por equipes de detentos encarregados da burocracia. (VARELLA, 1999, p. 20).

Muitos presos escreviam à máquina, e fomos passando por todos, um por um, e cada um deles lançava nossos dados em fichas. Raspavam nossa cabeça, tomaram nossas roupas e nos deram calças beges. Só sapatos, cuecas e caminhas podiam ser à paisana. (MENDES, 2001, p. 264)

Após descrever de forma geral os pavilhões e a posição em que se encontram, o médico escritor descreve, com maiores detalhes, cada um dos nove pavilhões que compõe, com suas particularidades, a Casa de Detenção. O escritor apenas descreve apenas os quais ele passou, mas é possível encontrar descrições semelhantes à de Varella sobre alguns elementos, em que o autor não cita a qual pavilhão pertence. Sobre o corte de cabelo e a entrega da calça bege, Varella também descreve, com a principal diferença sendo a indicação do Controle geral do pavilhão Dois, como localização do ritual:

Ao chegar na Casa, o preso desce do camburão na Divinéia e vai direto para o Controle Geral do Dois, encarregado de registrá-lo, fotografá-lo e distribuí-lo para os diferentes pavilhões.

É no pátio interno do pavilhão Dois que acontece o ritual de chegada: o detento é registrado, fica de cueca na frente de todos e deposita a roupa na Rouparia. Recebe a calça cáqui, chamada de "calça jega", e corta o cabelo modelo "tigela", primeiro e último corte gratuito na cadeia (VARELLA, 1999, p. 21).

Após o ritual de entrada, o novato é recolhido na Triagem Um, no térreo. Uma cela de oito metros por quatro que tem a sua lotação conforme a quantidade de presos que chegam no dia. No dia seguinte, eles passam para a triagem Dois, no terceiro andar, aguardam a distribuição, que deve ser feita obrigatoriamente por um dos três diretores da Casa: o diretor-geral, o diretor de Disciplina ou o de Vigilância. Esta cela abrigava de 60 a 70 homens, dependendo do fluxo da entrada. Mendes descreve sua experiência da seguinte forma:

Dali fomos conduzidos ao xadrez da triagem. Estava lotado, e nos enfiaram no xadrez sob protestos. Os presos que ali estavam, assim como eu, haviam chegado naqueles dias. Existia uma certa solidariedade.

Estendi minha manta num cantinho e ali fiquei. Os companheiros se amontoavam. Passei três dias de cão ali, todos fazendo as 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 caíam uns por cima dos outros, ninguém estava se aguentando nos nervos ali. (MENDES, 2001, p. 266).

Nesse exemplo, é possível ver uma das principais diferenças entre um narrador de relatos de viagem, utilizando a conceitualização de Pelegrini (2004), que, apesar de participar desta comunidade, transita por ela e a tenta descrever na perspectiva de um observador, como é o caso do médico escritor, e o narrador das *Memórias* que está inserido e pertence a ela. Por melhor detalhadas que sejam as descrições de Varella, não causam o impacto no leitor que as descrições sensoriais de Mendes causam ao relatar como é, efetivamente, estar em uma cela com outros oitenta indivíduos.

Depois da triagem, os recém-chegados ouvem um discurso vindo de um dos três diretores e, logo após, são divididos, pelo diretor encarregado, para um dos nove pavilhões. O discurso do diretor é ressaltado tanto por Mendes, quanto por Varella. Nesses discursos, é possível notar outra diferença essencial nos relatos: a escolha pela citação direta ou indireta. O doutor explica logo nas primeiras linhas de sua introdução que seu relato será entrecortado por travessões para que o leitor possa “apreciar-lhes a fluência da linguagem, as figuras de estilo e as gírias que mais tarde ganham as ruas” (VARELLA, 2001, p. 11). Já Mendes, cita o discurso de forma indireta, mais como uma interpretação pessoal do que foi dito, do que uma transcrição fiel às palavras do diretor. Outros dois aspectos presentes no trecho do escritor apenas é a desconfiança em “afirmou que era o diretor”, em vez de descrever diretamente ser o diretor, e a sua opinião que se introduz na fala “havia algo de sinistro em sua voz”. Ademais dessas escolhas narrativas, sobre o conteúdo dos discursos, nota-se que, mesmo no transcorrer de vinte anos, pouca coisa mudou no ritual de entrada, apenas que as ameaças do diretor de Varella são mais veladas:

Fomos retirados do xadrez e levados em fila até o pátio. Ali nos colocaram diante de um velho de terno. O velho afirmou que era o diretor da casa. Perguntou se alguém de nós tínhamos inimigos na prisão. Ninguém se manifestou. Começou uma prelação. Dizia para que tomássemos cuidado com nosso comportamento com funcionários e presos, porque ali a disciplina era rígida. Havia algo de sinistro em sua voz. Alertou-nos contra drogas e facas: se fôssemos pegos com tais contravenções, iríamos para cela-forte por vários meses, fora o pau de praxe (MENDES, 2001, p. 265).

Na distribuição, o diretor reúne grupos de dez a quinze triagens que, respeitosamente, de mãos para trás, ouvem as normas da Casa:

-- Vocês estão chegando na Casa de Detenção de São Paulo para pagar uma dívida com a sociedade. Aqui não é a casa da vovó e nem da titia, é o maior presídio da América Latina. Aqueles que forem humildes e respeitarem a disciplina, podem contar

com os funcionários para ir embora do jeito que a gente gosta: pela porta da frente, com a família esperando. Agora, o que chega dizendo que é do Crime, sangue nos olhos, que é com ele mesmo, esse, se não sair no rabeção do Instituto Médico Legal, pode ter certeza que vamos fazer de tudo para atrasar a vida dele. Gente assim, nós temos mania de esquecer aqui dentro. (VARELLA, 1999, p. 22-23).

A divisão, segundo Varella, não tem critérios muito rígidos, mas obedece a algumas regras básicas: os marcados para morrer são encaminhados para a Masmorra, celas trancadas 24 horas, no pavilhão Quatro, por medida de proteção, ou para o Amarelo, no Cinco. Estupradores geralmente são encaminhados para o Cinco, reincidentes para o Oito e primários para o Nove. Os raríssimos universitários são encaminhados para as celas individuais do Quatro. Pelo que é relatado por Mendes, a masmorra ainda não havia sido criada, apenas as celas do seguro ou amarelo, que Varella detalha mais à frente, quando descreve o pavilhão Quatro. A distribuição do Oito e Nove respeitava as mesmas regras, mas há uma pequena convergência: as celas individuais pertenciam ao pavilhão Cinco na década de 1970.

O pavilhão Quatro não é citado por Mendes, enquanto Varella afirma ser um dos pavilhões menos povoados e um dos mais requisitados. Pensado para ser um pavilhão apenas de assistência médica, o primeiro andar é ocupado pelos pacientes com tuberculose, o segundo são as celas destinadas aos doentes mentais, no térreo há a ala da Masmorra, no quinto funciona a enfermaria geral, e ali vivem os paraplégicos, muitos deles perderam o movimento das pernas em tiroteios e são muito respeitados pelos companheiros.

No pavilhão Cinco, fica a Isolada, conjunto de celas de castigo, trinta dias de tranca dura, permanente, que Mendes chama de cela-forte. Além de conter, no relato de Varella, os estupradores e justiceiros no terceiro andar, as travestis, a ala da Assembleia de Deus e o Amarelo. No Amarelo, assim como na masmorra, estão indivíduos ameaçados de morte ou infelizes que não têm onde morar. Mendes até menciona a existência do seguro, mas não dá maiores explicações sobre o seu funcionamento ou posição dentro da Casa: “Quis me ameaçar verbalmente para que eu, com medo, pedisse seguro de vida” (MENDES, 2001, p. 402). A descrição geral do Cinco é muito semelhante em ambas as narrativas:

No primeiro andar, além da Carceragem, da enfermaria e da sala de aula com uma biblioteca pobrezinha, fica a Isolada, um conjunto de vinte celas que guardam de quatro a dez homens espremidos em cada uma. São detentos pegos em contravenções locais, como porte de arma, pinga, tráfico, desrespeito aos funcionários ou plano de fuga. Cumprem trinta dias nesse lugar abafado, escuro, com a janela coberta por uma chapa perfurada igual à da Masmorra. Tranca dura, permanente. Os trinta dias sem sol (VARELLA, 1999, p. 27).

O pavilhão 5 era uma cadeia dentro de outra cadeia. As muralhas cercavam o pavilhão, além das muralhas que cercavam a cadeia toda. Era um pavilhão de castigo

e enfermagem. Ali eram congregados os piores elementos da prisão toda. Um dos pavilhões mais perigosos da prisão (MENDES, 2001, p. 340).

O pavilhão Seis também não é mencionado pelo autor apenado. Varella descreve que ali funcionou a Cozinha Geral até 1995, também possui um enorme auditório, em que são realizadas as palestras de prevenção contra a AIDS e funcionam as salas de administração. Ao contrário do Oito e do Nove, que concentram quase 2 mil homens cada, habitavam no Seis cerca de trezentos prisioneiros. O pavilhão Sete possuía a fama de ser tranquilo: construído para abrigar as oficinas de trabalho, assim permaneceu. Porém, por sua proximidade com as muralhas externas, o Sete era considerado o local ideal para fugas subterrâneas: “O sete é a fábrica de túnel da cadeia” (VARELLA, 1999, p. 32).

O Oito, juntamente com o Nove, compõem os fundos da Casa de Detenção, e, como dito anteriormente, é para onde são encaminhados os reincidentes. A seguir, são transcritos os trechos de ambas as obras que fazem referência ao pavilhão. É importante ressaltar que quando os dois livros foram publicados, não havia sido legislado o teto máximo de trinta anos em regime fechado, o que significa que casos como o de Mendes, que somavam centenas de anos de pena, eram sentenciados à prisão perpétua. Isso explica a introspecção e o isolamento próprios dos habitantes do Oito:

A principal característica do Oito, no entanto, não está na planta física ou na superlotação, mas na paisagem humana. Vão para lá os reincidentes no crime; réus primários são raros. A concentração de presos conhecedores das leis da cadeia estabelece regras de comportamento bem definidas.

- No Oito, cada qual carrega sua cruz, calado. O sofrimento dos anos de cadeia ensina o sentenciado a se trancar na própria solidão. É uma escola de sábios (VARELLA, 1999, p. 33).

Logo vieram outras condenações, e fui me acomodando aos fatos. Havia muitos que, como eu, julgavam que não sairiam mais. Me juntei a esse bando de desesperados. Só entre nós, nos sentíamos bem. Com os outros, que iriam embora e teriam suas chances, não conseguíamos nos juntar. (MENDES, 2001, 406-407).

O Nove, vizinho do Oito, possui a mesma posição e distribuição de celas, mas a alta concentração de jovens fazia com que se tornasse um ambiente explosivo e impetuoso. Mendes apenas comenta que, como réu primário, iria ser designado ao Nove, mas Drauzio cita um assaltante experiente que define, com uma excelente metáfora, o ambiente daquele pavilhão, que não à toa, foi o local em que se iniciou o motim que resultaria no massacre de 1992:

Majestade, assaltante dos anos 70 que cumpre pena há vinte anos sem sair do Nove, diz que a diferença em relação ao Oito é a seguinte:

– Em nenhum dos dois pode pisar no ovo, só que no Oito é você mesmo que coloca o ovo. No Nove, são os outros, e ainda espalham sabonete no chão para escorregar. (VARELLA, 1999, p. 35).

Após descrever os pavilhões, o escritor da *Estação* se debruça sobre o que ele chama de espinha dorsal da cadeia: a equipe da faxina, encarregada de cuidar da limpeza dos corredores e da distribuição da comida para toda a população carcerária. Além das funções práticas, os faxinas, eleitos pelos próprios companheiros, tem um papel importante de mediação com a diretoria e de mediação de conflitos. Cada andar de cada prédio possui um encarregado que coordena o grupo e se dirige a um encarregado geral, as equipes dos pavilhões são independentes umas das outras, porém, dependendo da gravidade do problema, os encarregados gerais podem se reunir. O número varia de acordo com a capacidade do prédio, cerca de vinte, no Sete, e 150, no Nove. Vivem no segundo andar, onde as celas ficam abertas o tempo inteiro e precisam cumprir uma série de requisitos para participar da corporação:

Aos funcionários não cabe escolher faxineiros, é a corporação que recruta seus membros. Para ser aceito, o candidato não pode ter delatado companheiro nem ter sido responsável pela prisão de alguém, não pode estar endividado, não pode ter ameaçado de morte um desafeto e não cumprir, não pode ter levado um tapa na cara nem assumido o papel de "laranja", ou seja, ter se responsabilizado pela ação cometida por outro. Enfim:

– Não pode ter mancada no Crime.

Um dos faxinas da enfermaria resume os requisitos em linhas mais abrangentes:

– O faxina é um ser humano como qualquer preso, mas tem que ter álibi com a malandragem. Não pode ser pilantra.

A corporação é especialmente zelosa do comportamento sexual de seus membros. Estuprador jamais é aceito, e, se desmascarado, corre perigo de vida. Preso abusado sexualmente só será admitido se matar seus ofensores. Se for homossexual, então:

– Aí é que entra menos ainda. Não tem cabimento uma pessoa que pratica coisas com a bunda vim mexer na alimentação da coletividade.

Quando um membro é recrutado, os mais velhos explicam-lhe as regras de procedimento: não fazer dívida, respeitar visitas alheias, ajudar os necessitados, colaborar para a solução das desavenças e obedecer às decisões do grupo. Em caso de receber ordem que considere injusta, primeiro deve cumpri-la e depois, com respeito, discuti-la com os superiores. Se a ordem for extrema, deverá soltar a faca com os demais. É uma família: mexeu com um, comprou briga geral. (VARELLA, 1999, p. 100).

Mendes menciona brevemente “os faxinas”, o que demonstra que esse sistema de coadministração entre diretoria e os próprios apenados, ocasionada pela escassez de funcionários, já estava consolidada no Carandiru pelo menos vinte anos antes dos relatos de Varella. De acordo com Mendes: “Quando soltaram o pessoal para o recreio da tarde, fui chamado ao xadrez da faxina do andar. Ali moravam os companheiros que distribuíam a refeição e faziam faxina no andar inteiro. Era um xadrez que permanecia aberto o tempo todo” (MENDES, 2001, p. 276).

Há alguns utensílios que fazem parte da rotina das celas e facilitam a vida de seus moradores, que lidam com a escassez de recursos, muitas vezes, de formas criativas. As teresas, por exemplo, servem para que, mesmo presos em regime de Isolada, os presos conseguissem trocar mantimentos, passar drogas, cigarros e até gibis de banguê-banguê. A cordinha pescava itens de andares diferentes e também serviam para os habitantes do amarelo pedir mantimentos aos fiéis da Assembleia de Deus, que faziam cultos ao ar livre no pátio interno do Cinco, demonstrada em uma das fotos do registro fotográfico na parte central do livro de Varella, entre as páginas 222 e 223. A seguir, descrições das teresas em Mendes e em Varella:

À noite, fiz o teste. Joguei do meu guichê a pilha com linha na janela da galeria do quinto andar e dei linha até que chegasse na janela da galeria do quarto andar. Ênio, já alerta, amarrou o que pedíamos. Consegui trazer tudo até minha cela e dali distribui para os outros (MENDES, 2001, p. 420).

Carlão me ensinou como amarrar a linha no sabonete e fazê-lo descer pelo encanamento sem precisar dar descarga, já que a descarga era dada pelo lado de fora. Então alguém das celas de cima jogava uma linha de costurar bolas, com uma pilha de rádio na ponta. As duas linhas se embaraçavam no encanamento, com soquinhos que dávamos, então era só puxar. Com a linha de costura de bola (que é fortíssima) na mão, puxava tudo o que os companheiros mandavam lá de cima. Era assim que conseguíamos café quente, que vinha em vidro, banguê-banguê, cigarros, maconha, papel, caneta etc. (MENDES, 2001, p. 432).

Eu fazia milagres trocando livros à noite pela janela, com uma corda fina que chamávamos de teresa. O risco era enorme (MENDES, 2001, p. 454)

Enquanto os irmãos oram para converter os infiéis ao caminho do Senhor, a galera do Amarelo prende um saco plástico a um tênis velho para servir de contrapeso, amarra-o a um barbante e arremessa-o para baixo, na direção dos religiosos. Fazem-no com perícia, o comprimento do barbante exato para o saco chegar a um metro do chão. Pacientes como pescadores, seguram o fio esticado até que os irmãos demonstrem publicamente, com bananas, pães, balas ou roupas, o amor que referem sentir pelo próximo (VARELLA, 1999, p. 123).

Outros dois elementos importantes para rotina do apenados, que estão interligados, são o jumbo e o fogareiro. Jumbo é a sacola com alimentos que os visitantes trazem aos apenados no dia da visita, fogareiro é uma engenhosa gambiarra para cozinhar novamente a comida distribuída pela Detenção, acrescentando ingredientes do jumbo, a essa prática é dada o nome de recorte. De acordo com o relato de Varella: “O jumbo é a sacolada que a família traz para nós na visita ou deixa na portaria nos dias de semana. Ajuda muito, embora que tem uns cabeça-de-bagre que passam o jumbo na seda para pagar dívida de droga” (VARELLA, 1999, p. 48). No relato de Mendes, essas sacolas são constantemente citadas, nas visitas que recebia da mãe na adolescência, ou de Isabel, parceira amorosa que teve aos dezenove anos, ressaltando a importância desses comestíveis levados pelas pessoas de fora, para incrementar a comida

deplorável que recebem do Estado. A seguir, são citadas duas situações em que Mendes narra como é receber essas sacolas:

Trouxera doces, cigarros e todo o amor que possuía. Foi uma felicidade recebê-la. Ela nascera naquela região e tinha parentes na cidade, iria procurá-los. E de repente soltou a bomba: só poderia vir uma vez por mês. Um mês sem vê-la? Contou-me que gastara muito na passagem e nas coisas que trouxera, e que só uma vez por mês poderia ter aquela despesa (MENDES, 2001, p. 168).

O delegado queria falar comigo. Ao entrar na sala do homem, a primeira coisa que vi foram as sacolas cheias, abarrotadas de comestíveis e roupas, dei reconhecimento em uma delas, vieram de casa. [...] entrei no xadrez carregado de sacolas. Fiz uma festa, todos comeram, e ainda sobrou. (MENDES, 2001, p. 262).

A descrição do fogareiro e do recorte é muito similar, com o adicional em Mendes da informação de que possuir um fogareiro era proibido. Esse momento também é aproveitado para falar de subornos possíveis dependendo do carcereiro, que Mendes chama, em todas as vezes, de guarda:

Uma peça fundamental em qualquer xadrez é o fogareiro: um tijolo com um sulco esculpido pelo qual serpenteia uma resistência elétrica ligada à fiação que corre por fora da parede. Muitos, ao receber as refeições, lavam os alimentos, adicionam-lhes outros temperos e cozinham tudo de novo, procedimento que leva o nome de "recorte". (VARELLA, 1999, p. 40-41).

Era um xadrez pequeno, e quatro presos o habitávamos, em camas suspensas. Estavam preparando o recortado, uma espécie de retempero da comida distribuída na galeria. Já me interessei, colaborei e aprendi rápido, cozinha sempre fora algo fácil para mim. O fogão era um tijolo com ranhura, e dentro das ranhuras, uma resistência dessas que transformam energia elétrica em calor. Era proibido, resultava até em castigo. Mas na prisão quase tudo era proibido e permitido ao mesmo tempo. Dependia de não deixar o guarda ver, ou, dependendo do guarda, de comprá-lo. (MENDES, 2001, p. 404-405)

Fica evidente, após comparar as descrições em ambos os livros, que os rituais de entrada, distribuição dos pavilhões, os próprios pavilhões, a corporação da faxina e utensílios utilizados para facilitar as precárias condições de vida nas celas permaneceram praticamente inalterados da década de 1970, época dos relatos de Mendes, para a década de 1990, momento em que Varella compõe seu testemunho. É possível afirmar que o essencial é citado por ambos, porém, o médico escritor avalia o local de forma mais geral e o escritor apenas introduz as particularidades de sua rotina. Se, por um lado, essa escolha deixa lacunas na descrição da totalidade do espaço, por outro, Mendes é mais eficiente em introduzir o leitor no interior desses lugares, não apenas descrevendo, mas narrando sua experiência entre os pavilhões e em relação aos utensílios.

5.5.3 O regrário dos homens encarcerados: leis morais, penais, hierarquia e economia

Nesta última etapa da análise, em que se observa principalmente a organização social, o poder da palavra, as ideologias e os simbolismos presentes em conceitos menos palpáveis que as descrições físicas da Casa de Detenção, é preciso ressaltar alguns aspectos, levantados por esta pesquisa, oriundos da teoria do Círculo de Bakhtin. Como citado anteriormente, Fiorin (2016), ao introduzir os conceitos bakhtinianos, reforça que o real é apresentado linguisticamente. Tudo que é narrado sobre o Carandiru, nas duas obras, é perpassado por ideias gerais e por pontos de vista de outros. De acordo com Fiorin:

Não há nenhum objeto que não apareça cercado, envolto, embebido em discursos. Por isso, todo discursos que fale de qualquer objeto não está voltado para a realidade em si, mas para os discursos que a circundam. Por conseguinte, toda palavra dialoga com outras palavras, constitui-se a partir de outras palavras, está rodeada de outras palavras. (FIORIN, 2016, p. 22)

Não apenas o objeto observado é semiótico, mas o processo de criação também, Remédios (2004) relembra que o ato criativo não parte apenas do inconsciente do escritor, mas que é um produto de uma conjetura socio-histórica e sofre pressões econômicas e tradições culturais. A individualidade do escritor é construída pelo social e suas palavras levam em conta, por um lado, as palavras dos outros, difundidas em seu discurso, e, de outro lado, as palavras do interlocutor com quem ele dialoga.

Ao falar do código não-penal e inseri-lo nas intenções de seu livro, ainda na introdução, Varella tenta descrever algo que não lhe pertence, que não lhe constitui. Ao contrário, Mendes, não expõe o que chama de código criminal para satisfazer a curiosidade do leitor, mas fala de valores e de uma ideologia que o formou e faz parte de um grupo social a qual o escritor pertenceu a maior parte de sua vida.

A primeira diferença a ser observada entre os dois relatos é que Varella relaciona o código penal não-escrito, descrito como um rígido código de conduta criado pela própria população carcerária, a uma necessidade de sobrevivência, numa tentativa de organizar a vida de milhares de homens no mesmo espaço. Já Mendes, encara o que ele chama de código criminal, como uma conduta que deve ser seguida pelo grupo e que vai definir o ganho ou a perda de prestígio naquele meio:

Ali havia, já de modo dominante, o famoso proceder. Conjunto de normas que eram mais fortes que as leis oficiais do Instituto e que nos governavam, implacavelmente. Um sujeito sem proceder era caguete, veadinho, desprezado, sem direito a tomar atitude de homem com que mexesse com ele. E uma das regras do proceder era que

cada um arcasse com as consequências de seus atos. Seria extrema falta de proceder, e, portanto, colocar-se à execração pública, deixar que outros apanhassem por culpa nossa (MENDES, 2001, p. 159).

Há outros dois momentos na narrativa do escritor apenado que vale a pena citar: o primeiro, pertencente aos relatos das torturas no DEIC, em que o narrador despoja todo seu ódio na figura do médico, responsável por autorizar as torturas, e decide conseguir um canivete para matar o doutor. Porém, segundo o que ele conta, naquele dia, o médico não estava e o canivete foi encontrado na revista. Mendes não delata o dono do canivete, e por cumprir um dos principais mandamentos da lei do crime que é jamais caguetar um companheiro, goza do prestígio de todos no local. O segundo exemplo se passa na Casa de Detenção, em que um prisioneiro chamado Toninho Magrelo assedia o narrador-personagem constantemente. Mendes revela sua preocupação, não apenas com o sujeito que era tido como perigoso, mas porque pelo código criminal, se ele não se insurgisse, não teria o apoio e o respeito de mais ninguém:

As garotas novamente ovacionaram-me quando passei, ajudado pelos faxinas. Eu era herói. No xadrez o respeito era imenso. O dono do canivete era todo sorrisos, passara o maior medo que eu o denunciasse. Ao ter certeza de que eu fora firme, não sabia o que fazer para demonstrar respeito. (MENDES, 2001, p. 399).

O sujeito era realmente perigoso, e ninguém queria se interpor à pressão que ele foi imprimindo sobre mim. Eu precisava me manifestar. Era a lei do crime. Quando me insurgisse contra o agressor, então receberia apoio. Se aceitasse o seu domínio, então seria desprezado, esquecido. Nunca mais poderia levantar a voz para malandro algum. Ele sempre poderia me humilhar, jogando-me na cara que eu já fora montado por alguém. E eu teria que calar, baixar a orelha, porque esse era o costume, o código criminal (MENDES, 2001, p. 409).

Como demonstrado por esses trechos, os códigos que regem esse grupo social estão intrinsecamente relacionados a um certo código de honra, melhor explicitado em Mendes, mas presente em Varella, também. Resumindo o que é uma conduta honrada, tanto para apenados, quanto para criminosos livre, o autor descreve:

Malandro possuía moral engessada, com um sentimento fortíssimo de honra. Havia até uma fidalguia, uma nobreza em certos malandros. Acreditavam em duelo a bala ou a faca por questões de moral e honra. Alguns gostavam de arrogar que favoreciam pobres e oprimidos, diziam só roubar ricos. Esse era o ideal de ser malandro, com muita moral e honra inatacável, defendida com a própria vida, em nosso meio (MENDES, 2001, 251-252).

Citando novamente Varella, em relação aos requisitos para se participar da corporação dos faxinas, representantes do topo da hierarquia de importância na prisão:

Para ser aceito, o candidato não pode ter delatado companheiro, nem ter sido responsável pela prisão de alguém, não pode estar endividado, não pode ter ameaçado de morte um desafeto e não cumprir, não pode ter assumido o papel de laranja, ou seja, ter se responsabilizado pela ação cometida por outro. Enfim: não pode ter mancada no Crime. [...] A corporação é zelosa do comportamento sexual de seus membros. Estuprador jamais é aceito, e, se for desmascarado, corre perigo de vida. Preso abusado sexualmente só será admitido se matar seus ofensores (VARELLA, 1999, p. 100).

além de demonstrar as exigências em relação aos membros da faxina, reforça como a honra é vista neste meio: “O mandamento supremo da marginalidade: o crime é silêncio” (VARELLA, 1999, p. 15), o prisioneiro que delata os companheiros é extremamente mal visto. Outra questão evidente na descrição acima é o peso da palavra dada, pois, feita uma ameaça, não havia como voltar atrás. Por fim, também revela a questão da virilidade e da honra, sendo o estupro o único crime não aceito pelos companheiros e, aquele que, porventura vier a ser estupro, se não reagir, perde completamente o prestígio entre os prisioneiros.

A questão de honra, incontestável entre os malandros, é o respeito aos visitantes, à visita dos familiares e às visitas íntimas. Esta se configura como uma das leis mais assimiladas e seguidas por todos, tendo graves consequências àquele que, por ventura, vier a desrespeitar. Varella se utiliza das falas de um personagem para explicar ao leitor por que é visto como imprescindível manter o respeito, e como a figura feminina é reverenciada nos dias de visita, além de revelar as consequências de quem não segue essa regra:

Se na visita não tiver respeito, doutor, elas vão ficar com medo de voltar, onde que uma conta pra outra algum fato lastimável sucedido, e, daqui a pouco, entre elas: Eu não vou mais lá! Se você não vai, eu também não, é perigoso! [...] É preciso saber proceder: jamais cobiçar a mulher do próximo e manter impecável a ordem geral. Não há falta considerada pequena, qualquer deslize é gravíssimo. Certa vez, um estelionatário de bigodinho bateu na esposa durante a visita e os gritos foram ouvidos nas celas vizinhas. [...] Nas primeiras horas da manhã, em pleno Seguro, o valentão tomou duas facadas (VARELLA, 1999, p. 63).

Outra falta de proceder gravíssima em relação ao respeito, apontadas, tanto por Mendes, quanto por Varella, é a entrada no xadrez de alguém se o dono não estiver presente. É interessante citar ambas as passagens, em *Memórias* e em *Estação*, para demonstrar como ressoam algumas histórias folclóricas da Detenção, em que ambos autores relatam casos semelhantes de que, por um pedaço de pão, o infrator foi morto:

O xadrez é espaço sagrado. É preciso muita confiança para entrar sem convite na cela de um companheiro. Ainda assim, como diz seu Jeremias, aquele senhor pai de dezoito filhos com a mesma mulher, firme de caráter, cumprindo sete anos desta vez: – Sem o proprietário estar lá, você não entra. Por mais intimidade que teja ou não teja. É mancada grave! Já vi negro morrer por um pão. (VARELLA, 1999, p. 43).

Era a sociedade do relativo. Nada era absoluto, apenas a morte, que podia ocorrer até por uma simples ofensa. Diziam que até por uma bisnaga de pão podia se encontrar a morte ali. (MENDES, 2001, 334).

Em relação às normas de comportamento, como dito anteriormente, palavra dada é palavra cumprida. Todas as desavenças entre presos deveriam ser resolvidas na base do corpo a corpo, “não há brigas de soco na rua Dez, paulada e faca é que acertam as diferenças [...] O perdedor, quando sai vivo, desce para Carceragem e pede transferência de Pavilhão” (VARELLA, 1999, p. 19). Mendes também comenta a respeito: “Eu tinha medo. Sabia como eram resolvidas as questões ali. Era sempre com a morte a facadas ou pauladas de um dos implicados” (MENDES, 2001, p. 402-403) e acrescenta: “Não podia pegá-lo pelas costas porque ele era malandro, então teria a censura de todos. Além de ficar sujeito à vingança de seus amigos. Não havia jeito, estava num beco sem saída” (MENDES, 2001, 415-416).

Um último elemento relacionado ao código moral, muito relacionado à higiene, é o respeito em relação à comida. Varella relata que era terminantemente proibida a circulação na galeria quando os faxineiros serviam a comida, esta contravenção era interpretada como um atentado à higiene alimentar e era punida com severidade. No momento da refeição, dentro das celas, as regras de comportamento eram igualmente rígidas: “Nessa hora não podia usar o banheiro, escarrar, tossir e muito menos chupar dente, que tomava paulada no ato” (VARELLA, 1999, p. 46).

Uma extensão do código moral, é o código penal não escrito, ou o código criminal. A malandragem possui um conjunto de regras específicas e bastante difundidas que, se não seguidas, podem acarretar pena de morte. A primeira e mais importante regra que regem esses homens é a lei do silêncio. Isso é deixado claro por ambos os autores. Em Mendes: “Marcela havia sido levada para um hospital por um motorista de taxi. Não denunciaria, era malandrinha e obedeceria ao código de honra e silêncio” (MENDES, 2001, p. 370); e, em Varella: “O apelo emocional foi de pouca valia para a Vigilância. O convívio, mestre persistente, havia ensinado ao carcereiro-traficante o mandamento supremo da marginalidade: O crime é silêncio” (VARELLA, 1999, p. 15).

Em uma das poucas ocasiões em que o doutor escreveu uma experiência pessoal sua, há a possibilidade de observá-lo vivenciando como opera essa lei suprema do crime. Ao retratar sobre sua ingenuidade nos primeiros meses de clínica na ala da enfermaria, o médico escritor narra dois golpes que sofreu ao ser convencido a receitar a vitamina B12 e o Biotônico Fontoura. A resposta que recebe de seus auxiliares quando questiona como eles puderam permitir que ele fizesse isso é exemplar:

Na semana seguinte, na enfermaria, reclamei com meus auxiliares:

- Prescrevo Biotônico para malandro colocar na maria-louca e ninguém me diz nada! Eles riram, sem graça. Menos o Pedrinho, que respondeu sério:
- Doutor, o senhor ajuda nós e nós agimos legal com o senhor. Pode confiar, mas não conta com a gente para entregar os companheiros (VARELLA, 1999, p. 94).

Um código relacionado ao silêncio é o que rege a questão da delação. Entre eles, é preferível pagar por um crime não cometido do que delatar o companheiro. O autor prossegue: “ao acusado é permitido protestar inocência; dar o nome do responsável, jamais. No caso de punição injusta, o verdadeiro culpado arca com a dívida da gratidão, no mínimo (VARELLA, 1999, p. 152).

Sobre o seguro, o procedimento é, de certa forma, padronizado: quando os novatos são transferidos para as celas da triagem 2, os outros sobem para ver se há entre eles amigos ou inimigos: “Nesse caso, o desafeto é ameaçado de morte e tem duas alternativas: pedir refúgio, desmoralizado, no Amarelo do Cinco, ou enfrentar o desafio e as facas do inimigo e seus parceiros” (VARELLA, 1999, p. 34). Esse “rito” é narrado por Mendes, enquanto este se encontrava na triagem:

No dia seguinte, logo cedinho, o Índio, minha vítima na delegacia, colocou a cara no guichê, com os olhos plenos de ameaças. [...] Quis me ameaçar verbalmente para que eu, com medo, pedisse seguro de vida. Cortei logo a conversa, dizendo que assim que fosse liberado da prova, resolveríamos aquela questão pendente. (MENDES, 2001, p. 402).

Diante da escassez de recursos materiais e espaço, um imperativo muito forte na Detenção é em relação à higiene. Varella explica que, dentro de uma cela que comporta, às vezes, de trinta a quarenta homens, é uma questão de sobrevivência. Independente do frio, o banho era uma imposição: “apesar da ginástica a que eram obrigados, ai daquele que não tomasse banho diário, mesmo no frio de junho. Os mais velhos cuidavam de impor essa obrigação aos mais novos” (VARELLA, 1999, p. 39). Essa prática é confirmada nas memórias, quando o narrador-personagem chega da triagem: “Entreí cumprimentando e sendo apresentado a todos pelo Val, como seu amigo, e como é de praxe, fui direto para a ducha gelada, onde aproveitei e já lavei minha roupa” (MENDES, 2001, p. 267).

A limpeza das celas também é impositiva. Mendes, ao se deparar com o interior do pavilhão pela primeira vez, relata a surpresa em encontrar um ambiente extremamente limpo. Varella apresenta com mais detalhes como se dá a divisão de tarefas dentro do xadrez, segundo ele, os presos se revezam na limpeza da cela, com uma rotina metódica:

Após o café da manhã, ensaboar e escovar o chão, jogar um tacho de água fervente nos sanitários, tirar o pó dos moveis e bater os tapetinhos, terminado o almoço, varrer bem varrido e água fervente nos bois; depois do jantar, água e sabão, lavar tudo de novo, enxugar e colocar os tachos no fogareiro para a limpeza final, pelando, nas privadas. (VARELLA, 1999, p. 41).

Como qualquer sociedade organizada, partindo de seus conceitos próprios, a massa carcerária possui critérios específicos para estruturar a sua hierarquia social. Como comentado diversas vezes, no topo da hierarquia se encontram os membros da corporação da faxina, espinha dorsal da Casa de Detenção. Abaixo dessa centena de homens eleitos para compor a faxina, há o grupo de homens com prestígio. Mendes afirma que, na hierarquia social da cadeia, existem dois tipos de conceitualizações: “você pode ter poder aquisitivo ou é avaliado pelo grau de periculosidade e tipo de infração. O Coroa, por exemplo, foi capa da manchete como um dos dez mais procurados no país, além de ter capital e propriedades na rua. Ele era o auge de periculosidade e conceituação” (MENDES, 2001, p. 403).

De forma semelhante, Varella ao contar brevemente a história de seu auxiliar de enfermagem – Lula – comenta sobre o ápice do prestígio que um malandro pode obter:

Lula era ladrão de longa carreira. Chegou na cadeia com foto escrachada no Fantástico, depois de cair baleado no saguão da agência Itaú de Santa Cecília, num assalto em que morreram dois ladrões. Baleados, ele e o chefe da quadrilha, um rapaz miúdo chamado Ferrinho, chegaram no Carandiru cercados de respeito. Bandeco, figura popular do Cinco, que fala feito metralhadora, diz que nada é tão gratificante:
– Chegar numa cadeia e os companheiros te tratarem com todo o respeito é a coisa mais bonita na vida de um ladrão. (VARELLA, 1999, p. 209).

A condição financeira também é bastante relevante nesse meio. No Carandiru, as celas possuíam dono e valor de mercado. Nada, além das três refeições diárias e da calça caqui, era gratuito na prisão. Portanto, o direito à moradia, também deveria ser pago. Isso significa que, abaixo dos que possuíam o prestígio, como comenta Mendes, há aqueles que tinham condições de comprar um xadrez, e dessa forma alugar ou distribuir os beliches. Varella detalha que “no Cinco custam mais barato, de 150 a 200 reais [lembrando, isso em 1999]. Os do Oito, mais caros, podendo chegar a 2 mil.” (VARELLA, 1999, p. 36). Mendes resume esse sistema mobiliário nos seguintes termos:

Na Detenção havia uma estratificação social semelhante ao sistema feudal, só que sem reis. Os plebeus era a massa amorfa, uma maioria sem peso em termos de decisão. Cada xadrez tinha seu conde ou barão e esse nobres mantinham as rédeas do sistema mercantilista da economia dominante. A maconha era o peso ouro, o cigarro a moeda dos plebeus, e o dinheiro, a moeda dos notáveis, embora proibido pela administração. (MENDES, 2001, p. 404).

Há, também, aqueles que para pagarem sua cama no xadrez terceirizam seus trabalhos, habitando na Casa de Detenção por meio de várias atividades. Varella comenta sobre o “barraqueiro”, aquele que, com dotes culinários, faz o recorte, ou seja, cozinha novamente a comida recebida com temperos e comidas conseguidas nas visitas. Também tem quem lave roupa para fora, produza maria louca (a cachaça destilada dentro da prisão), os fabricantes de seringas, os donos das bancas de pôsteres e gibis, além, dos traficantes que distribuem a droga internamente. Mendes comenta, também, a profissão dos faqueiros, que conseguiam produzir lâminas afiadíssimas com materiais encontrados no local. O narrador relata que também era responsável por diversas funções no xadrez, uma vez que era o mais humilde dos quatro habitantes:

Éramos uma família e como tal nos tratávamos, e eu, o parente pobre. Tudo no xadrez era de todos, era uma vida comunitária. Eu procurava fazer todos os trabalhos para compensar o fato de não estar contribuindo com nada. Fazia faxina, recortado, lavava roupas etc. Não queria, de modo nenhum, usufruir sem contribuir. (MENDES, 2001, p. 405).

Seguindo o pensamento do autor das *Memórias*, abaixo da hierarquia, se encontravam aqueles considerados como os cidadãos comuns, que, por um motivo ou por outro, acabavam presos, estes eram chamados de otários. O desprestígio deles vinha da associação com pessoas que linchavam ladrão na rua e o pensamento de que a cadeia havia sido feita por causa dos malandros, não para otários.

Apenas dois grupos são mais desprezados que os otários: estupradores e justiceiros. Justiceiros são pessoas pagas, geralmente por comerciantes locais, para matar os ladrões. Varella conta que a astúcia da administração, com o tempo, passou a colocar esses dois grupos na mesma ala, no Cinco, um pavilhão com menos habitantes, para que pudessem se proteger de retaliações da massa carcerária, que não perdoa ambos os delitos. Esse asco por estuprador, resumido em “os ladrões aceitam tudo: agressão física, estelionato, roubo, exploração do lenocínio e assassinos torpes – menos estupro” (VARELLA, 1999, p. 144), é explicado ao médico da seguinte forma:

Num ambiente em que assassino de um pai de família indefeso merece respeito, pode parecer desproporcional a aversão ao estuprador. Seu Lupércio, que se orgulha de nunca haver roubado, embora tenha passado a maior parte da vida na cadeia por causa de maconha, e que anos atrás, no Oito, viu um branquelo, estuprador de meninas japonesas, ser empalado com um cabo de vassoura introduzido à marreta, explica a filosofia: Não podemos deixar essa gente frequentar o ambiente, por aqui nós recebemos nossa esposa, a mãe e as irmãs. Quem comete uma pilantragem dessa, pode recair e faltar com o devido respeito. Eu sou contra a pena de morte no nosso país, mas sou a favor no caso do estupro. (VARELLA, 1999, p. 147).

Para encerrar esta parte, é importante ressaltar, em ambas as narrativas, a importância dada pelos autores nas descrições desse regrário dos homens encarcerados. Varella possui uma abordagem mais categórica e separa essas leis em grupos, Mendes, por sua vez, cita as mesmas leis, não no intuito de explicá-las, mas para esclarecer para o leitor (e para si mesmo) muitas das decisões que tomou ou teve que tomar. A concepção diferente entre a forma de sobrevivência vinda do médico e a forma de ganhar prestígio, vinda do escritor apenado, também interfere na escolha das leis que comentariam ou deixariam de comentar e reforça a ideia de que um mesmo objeto, neste caso, as leis que regem a massa carcerária, além das diferenças vindas da individualidade de cada autor, também são percebidas a partir de diferentes ideologias e valorações.

6. CONCLUSÃO: SUBJETIVIDADE, TESTEMUNHO E O COLETIVO

Esta pesquisa foi norteada pela questão: quais os aspectos distintos e quais os aspectos semelhantes que aparecem nas duas obras autobiográficas e que fatores podem estar relacionados à constituição de tais pontos de vista, em tamanha incompatibilidade de local social, mesmo que em torno de um mesmo espaço, a Casa de Detenção de São Paulo?

Ao longo dos capítulos teóricos e da análise, procuramos evidenciar estes aspectos distintos e semelhantes e os fatores que dialogaram com as questões que envolvem a memória, a ficção, o testemunho, a constituição leitora e as influências do horizonte social de quem se recorda.

Concluimos, ao final dessa jornada, que, mesmo em tamanha incompatibilidade de local social, as autobiografias de Luiz Alberto Mendes e Drauzio Varella possuem mais semelhanças, no que tange às descrições da Casa de Detenção, do que diferenças. Muito do que é descrito pelo olhar observador de Varella, é confirmado pelo narrador que vivencia essas descrições em Mendes. Isso se dá por um aparelhamento ocasionado pelos conhecimentos literários que os autores demonstram possuir para estruturar suas obras.

Ambos negam que a intenção do livro seja denunciar um sistema prisional falido, mas é possível encontrar, em suas descrições, críticas sutis ou mais explícitas. Por exemplo, o caso de Mendes que denuncia um governo opressor e manipulador e, também, uma sociedade civil conivente às barbaridades cometidas em nome da ordem e da paz.

Mesmo que os relatos se voltem para duas décadas diferentes, com um espaço temporal de vinte a trinta anos entre elas, a estrutura física, a distribuição dos apenados para os pavilhões, os ritos, a hierarquia, o código moral e penal dos apenados se manteve praticamente inalterada entre um relato e outro. A hipótese de que a influência principal das diferenças se daria pela constituição dos pontos de vistas assimétricos socialmente, foi confirmada apenas em parte. Por mais que os autores partam de realidades distintas, as maiores diferenças se deram mais pela intencionalidade da narrativa do que por diferentes posicionamentos acerca do mesmo objeto. O principal fator para esta equidade são as experiências leitoras e os conhecimentos adquiridos por Luiz Alberto Mendes, mesmo que de forma autodidata, em que o autor pode observar e compreender os mais variados mecanismos para sua construção literária.

O que diferencia, de fato, *Memórias de um sobrevivente de Estação Carandiru* são três aspectos: o primeiro é relacionado ao uso que os autores fazem do gênero autobiográfico. Enquanto Mendes, marcado por eventos traumáticos, em uma jornada de interioridade após ter contato com a literatura e a filosofia, busca por meio deste relato unificar uma imagem fracionada de si e se reconstruir perante a si e ao leitor, Varella não tem a intenção de contar sua história pessoal, de se descobrir e revelar sua intimidade ao leitor, mas elege a autobiografia como uma forma de ressaltar o testemunho que pretende divulgar sobre um mundo heterotópico que teve contato. O uso da autobiografia em Varella é relacionado à força simbólica de escrever em primeira pessoa, para expressar ao leitor que, por mais que ele não pertença aquele lugar, que aquele lugar não o constitua, tem autoridade para falar sobre porque viu essa realidade com seus próprios olhos.

O segundo aspecto está relacionado às escolhas do narrador de cada um dos escritores. Mendes jamais distancia o foco da narrativa de seu narrador-personagem, se descreve pessoas, lugares, instituições, objetos, livros, é porque estes estão intimamente ligados à sua trajetória de aprendizado e crescimento. Se por um lado, essa escolha limita as descrições de uma forma mais ampla, ela permite ao leitor uma maior imersão em descrições sensoriais, Mendes não descreve que as celas da triagem dois se encontram no terceiro andar do pavilhão Dois, mas suas descrições de como é estar naquela cela, transportam o leitor para dentro dela. Varella optou por um narrador, na medida do possível, mais neutro. Busca relatar mais o que viu e ouviu do que viveu. Se esmera em detalhes, descreve do mais amplo, ao mais específico, indo desde a entrada do Carandiru, passando pelos nove pavilhões, até descrever aqueles homens que são objeto de seu fascínio.

O terceiro aspecto é a abertura para as vozes do outro. Mendes possui uma narrativa mais fechada porque busca uma individualidade em um espaço que não lhe permite isso. Por

meio de suas leituras e depois seu processo de escrita, o autor procura se diferenciar dos demais para descobrir quem é. Então, a narrativa é muito centrada em volta de si, se diferenciando, inclusive, de outras narrativas do cárcere que abrem espaço para os relatos de companheiros, se tornando espaços de registro coletivos. Paradoxalmente, para ser o sobrevivente, é necessário demonstrar ao que sobreviveu e esse movimento revela a história daqueles que não sobreviveram. Mendes busca a subjetividade, mas se torna representante de uma coletividade e demonstra ter consciência disso, na medida em que usa constantemente a primeira pessoa do plural para afirmar que, por todas as mazelas que passou, não as vivenciou sozinho.

Varella, ao contrário, se cerca diretamente da palavra dos outros para falar de uma vivência que não é sua. *Estação Carandiru* é perpassada pelas falas, em estilo direto, das pessoas mais capacitadas para falar sobre a sociedade heterotópica que habita dentro daquelas muralhas: os próprios apenados e os responsáveis por cuidar deles, os carcereiros e a equipe administrativa. Varella se põe na posição de porta-voz de homens propositalmente esquecidos pela sociedade e apagados da história. Ele permite que contem suas histórias, suas versões dos ocorridos e os humaniza na medida em que demonstra ao leitor que, por trás da imagem redutora de criminoso, existem pessoas que valorizam e respeitam suas famílias e que possuem problemas tão universais, que se aproximam daqueles que leem.

E isso nos leva à maior semelhança, a nível simbólico, destes relatos sobre o Carandiru: Luiz Alberto Mendes e Drauzio Varella firmam um compromisso com o imperativo ético do dever da memória. Diante dos abusos da memória individuais e coletivos, ambos os autores vivenciaram a distorção, a manipulação, o apagamento da história. Mendes, vivendo em um período de Ditadura Militar, que, por meio da anistia e da história oficial propagada, procura apagar as marcas da tirania e da opressão sentidas com maior impacto sobre aquela população pobre e pouco letrada, fadada a morrer duas vezes, uma física e outra simbólica causada pelo esquecimento imposto. Já Varella, lança seu livro no ano do julgamento do massacre do Carandiru, sete anos depois do ocorrido, em que pessoas que faziam parte do seu cotidiano, personificados na figura de Santão, morreram de forma bárbara, para se transformar em números oficiais muito aquém do relatado pelos apenados. Estes escritores se utilizam da literatura como uma alternativa de deixar registrado de forma escrita o que foi escolhido pela história oficial a ser esquecido.

A temática eleita para esse trabalho, apesar de se tratar de um espaço físico extinto há quase vinte anos, se mostra relevante na medida em que as questões levantadas ainda são atuais. Há um preconceito enorme sobre essa fração marginalizada da sociedade e um problema de segurança pública que se mostra mais complexo do que privar da liberdade milhares de homens

pobres e semianalfabetos, que, para se utilizar das falas de Mendes, jamais serão ressocializados se a única coisa que lhes é oferecida é a oportunidade de desenvolver conhecimentos sobre crimes, se a única cultura que lhes é apresentada é a cultura criminal.

A literatura tem um papel fundamental para combater essas imagens pré-concebidas porque insere o leitor em espaços heterotópicos que dificilmente seriam alcançados fisicamente. O público ao qual Mendes e Varella se direcionam desconhece a realidade desses homens a tal ponto de reduzi-los a números, ou aos seus crimes, concordando com a frase “bandido bom é bandido morto” e é contra esse aspecto reducionista que os livros *Memórias de um sobrevivente* e *Estação Carandiru* são essenciais, tanto para o leitor comum, quanto para o leitor pesquisador que também possui um compromisso com o dever da memória, ao levar esse debate para a Universidade, espaço de questionamento de conceitos e produtora de ressignificações simbólicas.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Alexandra Ozorio de; MARCOLIN, Neldson. Antônio Drauzio Varella: Palavra de médico. *Pesquisa Fapesp*. n. 279, mai. 2019. Disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/antonio-drauzio-varella-palavra-de-medico/>. Acesso em: 25 nov. 2020
- BAKHTIN, Mikhail. *Os gêneros do discurso*. São Paulo: Editora 34, 2016.
- BATISTA, Yuri Andrei. O autor e a autobiografia: morte, vida e outros espaços. *Revista Memento*, Vol. 9, n 1, jan-jul. p. 1-17, 2018.
- BRAIT, B. Quem disse o quê? Polifonia e heterogeneidade em coro dialógico. *Revista Desenredo*, Vol. 6, n. 1. p. 37-55, 2010.
- BEZERRA, Daniele Borges; LEBEDEFF, Tatiana Bolivar. Inscrições no tempo e identidade: O idoso na sociedade ocidental contemporânea, vínculo com o futuro ou estigma de finitude? *Cadernos do LEPAARQ – Textos de Antropologia, Arqueologia e Patrimônio*, Vol. 9, n. 17/18, p. 27-47, 2012.
- BEZERRA, Paulo. No limiar de várias ciências. In: Bakhtin, Mikhail. *Os gêneros do discurso*. São Paulo: Editora 34, 2016, p 151-170.
- CANTALICE NETO, Abdias Correia de. *Memória, testemunho e escrita de presidiário: Luiz Alberto Mendes e a voz do subalterno*. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) - UEPB. João Pessoa, 125 p. 2014.
- CHAVES, Renato Novaes; MARINHO, Maykon dos Santos; REIS, Luciana Araújo dos. Reflexões sobre a memória na ficção de Machado de Assis e na obra de Paul Ricoeur. *Acta Scientiarum – Human and Social Sciences*, Vol. 40, n 2, p -. 2018.
- CHARTIER. Roger. *Cultura Escrita, Literatura e História*. Porto Alegre: Artmed, 2001.
- CRACO. Rodrigo Bianchini. Contribuições de Paul Ricoeur aos historiadores acerca da fenomenologia da memória. *Tempos Históricos*, Vol. 21, n. 2, p. 351-373, 2017.
- CASTRO. Daniel. Médico relata o “código penal não escrito”. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 13 Jun. 1999. Caderno Cotidiano. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff13069918.htm>>. Acesso em 6 fev. 2020.
- CREMA, João Vitor Zanini. *Memórias do cárcere: a Estação Carandiru de Drauzio Varella*. In: Encontro de pesquisa em história: revoluções e movimentos sociais. *Anais...* Bauru: USC, 2017, p. 96-108.
- DENIPOTI, Cláudio. Apontamentos sobre a História da Leitura. *História & Ensino*, Vol. 02, 81-91, 1996.
- ELICHIRIGOITY, Maria Teresinha. A formação do sentido e da identidade na visão Bakhtiniana. *Cadernos de Letras da UFF*, n.34, p. 181-206, 2008.

FARACO, C. A. Bakhtin e os estudos enunciativos no Brasil. In: BRAIT, B. (Org.) *Estudos Enunciativos no Brasil: histórias e perspectiva*. São Paulo: Pontes, 2. p. 27-38.

FRANCO, M. L. P. P. *Análise de Conteúdo*. 2ª ed. Brasília: Liber Livro Editora, 2005.

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2016.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

FOUCAULT, M. Outros espaços. In: *Ditos e Escritos III*. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

FOUCAULT, M. De espaços outros. *Estudos Avançados*, São Paulo. v.27, n.79, p. 113-120, 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ea/v27n79/v27n79a08.pdf>. Acesso em 12 ago. 2020.

GRAFTON. Leituras Humanistas. In: CAVALLO, Guglielmo, CHARTIER, Roger (Org.) *História da Leitura no mundo ocidental II*. Porto Alegre: Editora Ática, 1998. p. 5-46.

HOSSNE, Andrea Saad. Autores na prisão, presidiários autores: anotações preliminares à análise de Memórias de um sobrevivente. In: *Literatura e sociedade*. n.8. São Paulo: Nankin editorial, 2005, p. 126-139.

IVANO, Rogério. Memória e esquecimento: argumentos de Paul Ricoeur. In: V Encontro Nacional De Estudos Da Imagem/ Ii Encontro Internacional De Estudos Da Imagem, 2015, Londrina. *Anais...* Londrina: Uel, 2015. p. 121-130.

LANNA, Marcos. Estação Carandiru, de Drauzio Varella. *Revista Ilha da antropologia*. v. 2. n. 1. 2000, p. 155-162.

LEITE, Carla Sena. *Ecos do Carandiru: Estudo Comparativo de quatro narrativas do Massacre*. Dissertação (Mestrado em Letras) – UFRJ. Rio de Janeiro, 108 p., 2009.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: De Rousseau à Internet*; tradução Jovita Maria Gerheim Noronha. 2.ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LIMA, Jacqueline de C. P.; FORTUNA, Daniele R.; CHAMPANGNATTE, Dostoiewski M. de O. A estética do lixo: o realismo sujo em estação carandiru (o livro e sua adaptação cinematográfica). *E-scrita*. v. 11. n. 1. Janeiro-junho, 2020, p. 281-296.

MARANHÃO, Bernardo C.C. Luto, rememoração e justiça EM Paul Ricoeur. In: IV Seminário Nacional De História E Historiografia: Tempo Presente & Usos Do Passado. Ouro Preto. *Anais...* Londrina: EdUFOP, 2010. p. 1-11.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. *Revista do ppgav/eba/ufRJ*, n. 32, Dez. 2016, p. 123-151. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/8993/7169>. Acesso em 16 dez. 2020.

MEDVEDEV, Iuri Pavlovich; MEDVEDEVA, Daria Aleksandrovna; SHEPHERD, David. A polifonia do Círculo. *Bakhtiniana, Rev. Estud. Discurso, São Paulo*, v. 11, n. 1, p. 99-144, 2016.

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

MOLON, N. D; VIANNA, R. O círculo de Bakhtin e a linguística Aplicada. *Bakhtiniana*, Vol. 2, n. 1, p. 142-165, 2012.

MORIN, Edgar; CARVALHO, Edgard de Assis (Rev.). *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. 2. ed. Brasília: Cortez, 1999.

OLIVEIRA.E.G. Esquecimento possíveis: a hermenêutica da memória de Paul Ricoeur. *Em tempo de Histórias*. n 14, jan/jun, p. 6-24, 2009.

OLIVEIRA, José Geraldo. O conceituado malando hoje é um otário. *Getúlio*. n. 21. Rio de Janeiro: FGV, p.53-57, 2010.

PALAGEN, Elisângela de Britto. *Dom Camilo v. Peppone*: Josué Guimarães, pseudônimos e vozes em conflito. Dissertação (Mestrado em Letras) – UPF. Passo Fundo, 134 p. 2016.

PALMEIRA, Maria Rita Sigaud Soares. *Cada história, uma sentença*: narrativas contemporâneas do cárcere brasileiro. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 180 p., 2009.

PASCHOAL, Cristiano Sandim. O novo tom axiológico da expressão “cidadão de bem”: refrações semânticas e indícios de estratificação da sociedade brasileira. *Revista Memento*, Vol. 11, n. 1, p. 1-22, 2020.

PELEGRINI, Tânia. No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje. *Est. Lit. Bra. Contemp.* n. 24, julho-dezembro de 2004, p. 15-34.

PETIT, Michèle. *Leituras: do espaço íntimo ao espaço público*. São Paulo: Editora 34, 2013.
PEREIRA NETO, Antonio Joaquim. O dever da memória e a forma suprema de esquecimento do filósofo Paul Ricoeur. In: X Colóquio Do Museu pedagógico. Vitória da Conquista. Anais...Vitória da Conquista: UESB, 2013, p. 1939-1951.

PICANÇA SIMAS, Helen Cristina; ARAÚJO, Dayane Pontes; MODESTO, Fábio Gonçalves. Jornalismo e literatura: análise do livro-reportagem Estação Carandiru, de Dráuzio Varella. *Letras escreve*. v. 8. n. 1, 1º sem., 2018, p. 259-285.

PIRES, V.L. Dialogismo e Alteridade ou a teoria da enunciação em Bakhtin. *Revista Organon*, Vol. 16, n 32-33, p. 36-48, 2002.

PONZIO, A. *A revolução bakhtiniana: o pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea*. São Paulo: Contexto, 2008

PUBLISHNEWS TV. *O médico e os livros – Drauzio Varella fala de Literatura*. 2012. (6m24s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=YilvHqkZQE0>>. Acesso em: 06 fev. 2020.

REMÉDIOS, Maria Luiza. O empreendimento autobiográfico em Josué Guimarães e Érico Veríssimo. In: ZILBERMAN, Regina. et al. *As pedras e o Arco: Fontes primárias, teoria e história da literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, p. 277-342.

REVISTA TRIP. *Luiz Alberto Mendes – Uma vida em muitas*. Disponível em: <<https://revistatrip.uol.com.br/homenageados/2016/luiz-alberto-mendes>>. Acesso em 17 nov. 2020

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

SCAPINI, C. Z. *O documental, o testemunhal e o romanesco na narrativa autobiográfica: sobre como Luiz Alberto Mendes veio a ser*. Dissertação (Mestrado em Letras) – UFSM. Santa Maria, 130 p., 2010.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psic. clin.*, vol.20, n.1, p.65 – 82, 2008 disponível em <https://www.scielo.br/pdf/pc/v20n1/05.pdf>. Acesso em 16 dez. 2020

SILVA, Daiane Correa da. *As vozes socais emergentes no conto onde acaba o mapa, de Carol Rodrigues*. Dissertação (Mestrado em Letras) – UPF. Passo Fundo, 87 p, 2018.

TAUFER, Adauto L. *Do factual ao ficcional: memória, história, ficção e autobiografia nas Memórias de um sobrevivente, de Luiz Alberto Mendes*. Dissertação (Mestrado em Letras) – UFRGS. Porto Alegre, 164 p. 2007.

TAUFER, Adauto L. *Narrativas enjauladas: Literariedade, testemunho e vivência em Memórias de um sobrevivente e Estação Carandiru*. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – UFRGS. Porto Alegre, 207 p. 2011.

VALENTE JUNIOR, Valdemar. Espaços da violência na narrativa brasileira contemporânea. In: est. lit. bras. contemp., Brasília, n. 42, p.68-78, jul/dez. 2013

VARELLA, Drauzio. Estação Carandiru. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

VIEIRA, Douglas. Obrigado, Luiz Alberto Mendes (1952 – 2020). Disponível em: <<https://revistatrip.uol.com.br/trip-fm/obrigado-luiz-alberto-mendes-1952-2020>>. Acesso em: 17 nov. 2020.

VIEIRA, Sumalita. Estação Carandiru. Revista de Ciências Sociais. v 31 n.1, 2000 p. 154155