



## Breves apontamentos sobre a memória em Luiz Alberto Mendes e Drauzio Varella: Aproximações e distanciamentos nos escritos sobre o cárcere

Adauto Locatelli Taufer<sup>1</sup>

<http://lattes.cnpq.br/7151243458694083>

<https://orcid.org/0000-0001-5855-4792>

[adautotaufer@gmail.com](mailto:adautotaufer@gmail.com)

Fabiano Tadeu Grazioli<sup>2</sup>

<http://lattes.cnpq.br/6013536493561767>

<http://orcid.org/0000-0002-3860-6767>

[tadeugraz@yahoo.com.br](mailto:tadeugraz@yahoo.com.br)

---

### RESUMO:

Este artigo apresenta apontamentos da memória em Luiz Alberto Mendes e em Drauzio Varella, centrados na reminiscência, gatilho à escritura desses memorialistas. O objetivo é verificar como as narrativas se aproximam/distanciam nos aspectos da vivência e do testemunho na experiência carcerária. A metodologia é a análise qualitativa, apoiada na comparação entre as obras. Chegou-se ao resultado de que a experiência de outrora ocorre quando o sujeito arroga para si a incumbência de transmitir acontecimentos vividos/testemunhados. A memória é o fio condutor do balanço de parte da vida (Mendes); é o mote para dar significado e identidade a múltiplas vidas (Varella).

---

### PALAVRAS- CHAVE

Escritores  
Enjaulados;  
Literatura  
Brasileira  
Contemporânea;  
Memória.

---

<sup>1</sup> Doutor em Letras (Área de Concentração: Estudos de Literatura/ Literaturas Brasileira, Portuguesa e Luso-Africanas) pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Docente da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) na Unidade do Colégio de Aplicação (CAp/UFRGS). E-mail: [adautotaufer@gmail.com](mailto:adautotaufer@gmail.com) ou [adauto.taufer@ufrgs.br](mailto:adauto.taufer@ufrgs.br) ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5855-4792>

<sup>2</sup> Doutor em Letras (Área de Concentração: Letras, Leitura e Produção Discursiva) pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo (UPF). Docente da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI), Campus de Erechim/RS e do Colégio Franciscano São José, Erechim/RS. E-mail: [tadeugraz@yahoo.com.br](mailto:tadeugraz@yahoo.com.br) ou [ftg@uricer.edu.br](mailto:ftg@uricer.edu.br) ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3860-6767>

## 1. Introdução

O mercado editorial há algum tempo tem sido invadido pelas **narrativas enjauladas**. O emprego dessa expressão – utilizada por Giron (2002) em seu famoso artigo sobre as manifestações literárias produzidas no cárcere, intitulado *Pena de sangue: vozes da prisão* – traz à tona um conjunto de possibilidades de interpretação e análise sobre os enredos produzidos no interior do e sobre o universo prisional. Sabe-se que a temática envolvendo a prisão não é uma novidade na esfera literária. Basta que se listem alguns títulos como *Recordações da casa dos mortos* (1962), de Fiódor Mikhailovich Dostoiévski; a carta *De profundis* (1905), de Oscar Wilde; *O diário de um ladrão* (1949), de Jean Genet, entre outros, para lembrar clássicos exemplos da escrita carcerária da literatura universal.

Ao se mencionar a prisão como espaço ficcional na literatura brasileira, imediatamente emergem obras escritas ou publicadas na época dos grandes movimentos sociais e dos regimes totalitários. Obras canônicas – como os versos da segunda e terceira partes de *Marília de Dirceu* (1792), escritos por Tomás Antônio Gonzaga, o Dirceu, à sua musa Maria Doroteia, a Marília, na masmorra da Ilha das Cobras; *Memórias do cárcere* (1953), de Graciliano Ramos; *Em câmera lenta* (1977), de Renato Tapajós; *Batismo de sangue* (1983), de Frei Betto, por exemplo – constituem-se como grandes exemplos da literatura nacional voltada à temática carcerária: relatos sobre a prisão em que o espaço prisional ficcionalizado é representado por um homem engajado, branco, culto, proveniente da elite intelectual. Esses escritores prestigiosos, normalmente movidos por questões relativas a divergências político-ideológicas, são, à força, encarcerados e suas experiências, no interior do cárcere são, de certa forma, convertidas em legítima matéria para a literatura.

Na literatura contemporânea brasileira, a partir da publicação de *Estação Carandiru* (1999), de Drauzio Varella<sup>3</sup>, obra em que o médico-escritor relata a experiência alheia que testemunhou no período em que trabalhou como médico sanitário na Casa de Detenção do Estado de São Paulo (Carandiru), nomes de escritores periféricos – como Luiz Alberto Mendes<sup>4</sup>, *Memórias de um sobrevivente* (2001); André du Rap, *Sobrevivente André du Rap (do massacre do Carandiru)* (2002); Hosmany Ramos, *Pavilhão 9: paixão e morte no Carandiru* (2001); Humberto Rodrigues, *Vidas do Carandiru: histórias reais* (2000), entre outros – têm invadido o mercado editorial com suas publicações sobre a experiência memorialística vivida no cárcere. Esses escritores têm em comum o fato de serem detentos ou ex-detentos e de produzirem o relato da experiência pessoal atrás das grades. De imediato, um importante questionamento surge: por que razão esses escritos anticanônicos

---

<sup>3</sup> Doravante Varella.

<sup>4</sup> Doravante Mendes.

produzidos por detentos ou ex-detentos (em condições muito diversas às dos intelectuais autores engajados dos movimentos sociais e dos regimes totalitários) pobres, marginalizados<sup>5</sup>, representantes da cultura periférica<sup>6</sup>, que cometeram graves crimes e cumprem ou cumpriram pena têm conquistado tantos leitores? Que espécie de fascínio as narrativas desses escritores enjaulados exercem sobre o leitor?

A crescente popularidade das narrativas enjauladas, de acordo com Giron (2002), se deve ao fato de a narrativa produzida por esses presidiários-escritores exercer “um poder sobre o público que escritores atuais não conseguem reproduzir pelo simples fato de não terem vivido as cenas que descrevem.” (GIRON, 2002, p. 41). Tais narrativas são, portanto, altamente sedutoras, uma vez que contêm dados da realidade, já que as narrativas constituem-se na vivência prisional pretérita dos autores marginais e, além disso, seus enredos são repletos de elementos do romance de ação – como o fato de o protagonista (herói ou anti-herói) ser constantemente posto à prova porque confronta situações e ambientes hostis – e, também por isso, têm seu espaço conquistado junto ao leitor que se interessa por esse tipo de enredo.

Com relação aos romances de ação, Muir (1975) esclarece que essa modalidade literária visa despertar a curiosidade do leitor através da sucessão intensificada de eventos, cujo objetivo é provocar o deleite, e o dado fascinante consiste em forçar o leitor a viver perigosamente: “e contudo estar a salvo; de virar as coisas de perna para o ar, de transgredir tantas leis quanto possível e não obstante escapar às consequências.” (MUIR, 1975, p. 10). A sedução se realiza, segundo o crítico, pelas descrições de cenas violentas, que forçam o leitor a sofrer algumas vezes, mas com alguma perspectiva de *happy end*. As obras de Mendes e de Varela escolhidas para serem comparadas neste artigo contêm como protagonistas uma série de presidiários que viraram as regras do adequado convívio social de **pernas para o ar** e, por conta dessa transgressão, não escaparam às consequências coercitivas do poder judiciário.

## 2. Breves notas sobre a memória, sobre o testemunho e sobre a vivência ou algum recorte teórico

Os enredos assinados por Mendes e por Varela são construídos graças à permanente rememoração no ato da escritura de suas memórias pretéritas, uma vez a lembrança da vivência e do testemunho é a matéria viva, o *leitmotiv* responsável pela construção da trama narrativa engendrada por esses dois escritores. Além disso, o termo **memória** faz parte do título de um dos livros de Mendes. Por isso, é importante tecer alguns comentários a respeito desse vocábulo.

<sup>5</sup> O vocábulo *marginal* e seus derivados, neste artigo, devem ser entendidos como aquilo que se refere à margem, que está situado à beira da sociedade.

<sup>6</sup> Apenas dois escritores enjaulados fogem a esse padrão: Hosmany Ramos (cirurgião plástico renomado na década de 70, que se envolveu com o tráfico de drogas) e Humberto Rodrigues (jornalista, condenado injustamente).

O ato de percorrer os misteriosos caminhos trilhados pela memória requer muita atenção e disciplina, uma vez que tal feito implica mergulhar numa ampla esfera de indagações, a qual conduz para muito além das definições que a restringem a um mero arquivamento das informações do passado. Ao penetrar nesse vastíssimo campo, é importante considerar, sobretudo, que a rememoração das impressões vividas, trazidas para um tempo posterior através da função psíquica, porta o traço indestrutível da experiência. Até um determinado ponto, considera-se essa prática como característica da experiência singular, na medida em que ela está contida nas lembranças dos acontecimentos que compõem a vida interior do ser humano. É necessário atentar, todavia, para o fato de que a experiência individual se desenvolve no convívio com um dado grupo social e que, muitas vezes, para construir a si próprio o indivíduo precisa resgatar tal referência. Com isso, ele penetra no campo da memória coletiva, ainda que permaneça, devido ao seu próprio ponto de vista, no âmbito da consciência pessoal. É prudente observar, ainda, que o vocábulo **experiência** abarca um conjunto de possibilidades, dentre as quais o tempo que nele está imbricado.

“Ao medir o tempo, o espaço é quem responde.” (BERGSON, 1989, p. 233). Partindo da perspectiva de Henri Bergson, o tempo pode ser lido enquanto espaço em cuja dimensão podem ser alinhavados passado, presente e futuro, mas se torna impossível apreendê-lo em bloco. Ao admiti-lo dessa forma, baseado no pensamento desse teórico, renega-se a ideia de que possa surgir uma ação totalmente nova entre os momentos sucessivos do tempo, em nível interior.

Ao se aproximar/distanciar os escritos memorialísticos de Mendes e de Varela, é mister observar que o texto de Mendes tem como objeto de representação o próprio **eu**, mas os escritos de Varela têm como finalidade a constituição de múltiplas identidades, múltiplos **eus** com quem conviveu enquanto atuou como médico sanitário na Casa de Detenção do Estado de São Paulo – Carandiru. Desse modo, os olhos incansáveis do presidiário-escritor, autor de *Memórias de um sobrevivente*<sup>7</sup>, quando criança e adolescente, transmutado em adulto, recriam com o auxílio da rememoração – convertida em palavra escrita – o mundo definitivamente ausente, trazido à tona quando o adulto, marcado pelo ocorrido, aciona as lembranças. Não muito diferente desse processo mnemônico é o olhar que o médico-escritor lança ao reproduzir o passado vivido, sobretudo testemunhado, uma vez que o autor de *Estação Carandiru*<sup>8</sup> compõe sua narrativa dez anos após a vivência e, principalmente, o testemunho dos fatos, por volta de 1999<sup>9</sup>. Embora publique em 2001, o autor de *MS*, diferentemente de Varela, registra sua experiência vivida, nos idos de 1986, duas

<sup>7</sup> Doravante *MS*.

<sup>8</sup> Doravante *EC*.

<sup>9</sup> No ano de 1989, vinte anos após ter-se graduado em Medicina, Varela foi gravar um vídeo sobre AIDS na enfermaria da Penitenciária do Estado. No mesmo ano, médico iniciou um trabalho voluntário de prevenção à doença referida no Carandiru. O programa iniciado em 1989 estende-se até o presente da escritura de *Estação Carandiru: o ano de 1999*.

décadas depois que ela ocorreu. Mendes foi preso e condenado a 31 anos e 11 meses em 1973. *MS* é a obra que constitui um retrospecto da sua vida nas décadas de 60-70. Embora desses autores se aproximem no que diz respeito à experiência do cárcere e na publicação de suas obras, temporalmente, seus enredos estão distanciados há mais de duas décadas.

Na obra *MS* existe a produção de uma literatura que ilustra uma verdade previamente conhecida. Segundo Costa Lima (2000), no comentário crítico elaborado sobre *Catástrofe e representação*, a retomada do testemunho no contexto contemporâneo altera substancialmente o sentido dos termos. No caso de Mendes, essa recapitulação dos eventos silenciados pela repressão vivida no cárcere constitui-se numa **literatura de cicatrizes**, como denominou Seligmann-Silva (2000). A prisão do autor das *MS* não foi apenas restrita ao sistema carcerário. Durante um bom tempo, suas ideias também foram aprisionadas. Quando o autor das *MS* compõe suas lembranças, portanto, ele procura se desvencilhar dos fantasmas que o assombraram e que ainda o acompanham no ato da rememoração e da escritura. É fato, contudo, que muitos eventos permanecem na esfera do silêncio, restritos ao campo daquilo que não pode ser dito nem tocado, e que o escritor, portanto, se sente no direito de não compartilhar. Sua escritura, nesse sentido, em vez de revelar grandes segredos, tão caros ao gênero autobiográfico, se configura apenas como denúncia e como crítica aos padrões sociais vigentes e como discriminação dos marginais/marginalizados; enfim, como literatura de resistência.

Os estudos mais recentes acerca da memória têm remetido aos trabalhos dos estudiosos do final do século passado considerados fundadores, como os de Bergson, na área da filosofia; os de Freud, na da psicanálise; os de Ebbinghaus, na da psicologia; os de Proust, na da literatura, a partir dos quais se originaram inúmeras investigações, em diversas áreas do conhecimento. Com relação a Proust (2002), os principais temas de *Em busca do tempo perdido* são o tempo e a memória. É visível que o renomado autor era obcecado pelas questões relativas à passagem temporal. Preocupava-o, e muito, o decorrer dos anos que leva tudo de arrasto, modificando, transformando, vencendo e extinguindo todos os sentimentos, as paixões, os amores, as ideias, as opiniões e até os corpos. Para esse escritor, com o passar do tempo, o esquecimento e a indiferença sobem das profundezas do indivíduo para destruir tudo aquilo que o ser humano julgara eterno e intransferível. Nem mesmo aquele núcleo invariável do espírito, que a filosofia clássica acreditava formar a personalidade, resiste à famigerada ação temporal. Submerso no tempo, o homem se desagrega por dentro e nada mais subsiste, no velho, daquele jovem que um dia amou, fez uma revolução, ocupou altos cargos na esfera pública ou na iniciativa privada. É em função do transcurso temporal que as personagens proustianas apresentam aspectos diversos no decorrer da narrativa, mudando opiniões, sentimentos, gostos, como também se alteram suas

características físicas, pois elas envelhecem. Ou, ainda, desenvolvem nova personalidade, mais criativa, mais madura. Por exemplo, o pintor que, no grupo dos Verdurin, era denominado, por chacota, **Sr. Biche**, em *No caminho de Swann*, revela-se mais tarde, já maduro, como o famoso pintor Elstir, de *À sombra das moças em flor*. Mas o tempo prossegue em sua tarefa destruidora. E como recuperá-lo?

É justamente nesse momento que intervém a memória, outro tema capital da obra de Proust. Não a **memória comum** (voluntária), produto da inteligência humana, que a um mínimo esforço restitui o sujeito aos fatos pretéritos. Essa memória, que depende da vontade do ser, é como um simples arquivo: fornece apenas dados, fatos, datas, números e nomes, mas não abarca sensações que foram experimentadas outrora e, desse modo, não habitam a consciência. Tais sensações jazem nas camadas mais profundas da mente e só são despertadas pelo que Proust denominou de **memória involuntária**, aquela que não depende do esforço consciente de recordar, que está adormecida em cada um e que um fato qualquer pode trazê-la à consciência.

Sob esse aspecto, significativa é a lembrança do narrador, já adulto, da cidadezinha de Combray, de *No caminho de Swann*, onde passava as férias quando criança. Saboreando um biscoito molhado no chá, o narrador sente uma alegria inexplicável e, de súbito, recorda não só momentos similares da infância remota, como toda a Combray daquele tempo e todo o período de seu passado que o gosto do biscoito (madeleine) fizera aflorar à sua consciência:

Fazia já muitos anos que, de Combray, tudo que não fosse o teatro e o drama do meu deitar não existia mais para mim, quando num dia de inverno, chegando eu em casa, minha mãe, vendo-me com frio, propôs que tomasse, contra meus hábitos, um pouco de chá. [...] Ela então mandou buscar um desses biscoitos curtos e rechonchudos chamados *madeleines* [...], levei à boca uma colherada de chá onde deixava amolecer um pedaço da *madeleine*. Mas no mesmo instante em que esse gole, misturado com os farelos do biscoito, tocou meu paladar, estremei, atento ao que se passava de extraordinário em mim. Invadiram-me um prazer delicioso, isolado, sem a noção de sua causa. [...] De onde poderia ter vindo essa alegria poderosa? Sentia que estava ligada ao gosto do chá e do biscoito, mas ultrapassava-o infinitivamente, [...]. De onde vinha? Que significaria? [...]

E de súbito a lembrança me apareceu. Aquele gosto era o do pedacinho de *madeleine* que minha tia Léonie me dava aos domingos pela manhã em Combray. [...]

(...) logo a velha casa cinzenta que dava para a rua, [...], e a boa gente da aldeia e suas pequenas residências, e a igreja, e toda Combray e suas redondezas, tudo isso que toma forma e solidez, saiu, cidade e jardins, de minha xícara de chá. (PROUST, 2002, p.51-53, grifos do autor).

No instante em que o narrador bebe chá, acompanhado do biscoito madeleine, há o reencontro do tempo e o passado se recupera. Como esse, muitos outros episódios, disseminados por toda a obra, atestam a importância do processo

da memória involuntária à recuperação do tempo perdido, o qual não existe mais ao indivíduo que continua a viver oculto num sabor, num aroma, numa flor, numa árvore, num calçamento irregular ou nas torres de uma igreja. A repetição de tais episódios, dentro do conjunto da obra de Proust, longe de indicar monotonia ou pobreza criadora, estabelece e cimenta relações existentes entre sensações e lembranças. Esses momentos de reencontro do tempo sugerem a impressão da conquista da eternidade. Assim, o tema central de *Em busca do tempo perdido* não é propriamente o retrato da sociedade francesa do final do século XIX, nem a análise mais acurada do amor e dos sentimentos a ele relacionados, mas sim a luta do indivíduo contra o tempo. E tal embate conta com o auxílio da memória como possibilidade de se encontrar na vida real um ponto fixo de referência ao qual o **eu** possa se prender.

Barthes (1988), ao analisar o processo da escritura, afirma que a escrita é a destruição de toda voz, de toda origem. Desse modo, a escrita é caracterizada pela sua neutralidade em função de o sujeito perder toda a identidade no momento em que escreve. Esse teórico considera apenas o aspecto performativo da escrita, ou seja, o ato pelo qual a enunciação é proferida e atribui à cultura contemporânea o fato de a literatura estar **tiranicamente** centralizada na figura do autor, na sua personalidade provida de costumes, sentimentos excessivos e defeitos, por exemplo. A partir dessa perspectiva, a obra pode ser compreendida e interpretada pelo sujeito que a produziu, que a concebeu, o que equivaleria dizer que, para cada ficção, haveria uma **confidência**. Ao citar Mallarmé, Barthes expõe que

Para ele, como para nós, é a linguagem que fala, não o autor; escrever é, através de uma impessoalidade prévia, [...] atingir esse ponto onde só a linguagem age, “performa”, e não “eu”: toda a poética de Mallarmé consiste em suprimir o autor em proveito da escritura. [...] (BARTHES, 1988, p.66).

Como se observou, o texto é um constructo formado por um campo sem origem, cuja falta de originalidade ocorre em virtude da multiplicidade de escrituras que se mesclam em decorrência das diversidades culturais. Por isso, Barthes afirma que a unidade do texto encontrará seu destino no leitor que organiza, num único campo, a variedade de traços do qual se constitui. Ao aceitar o texto sob tal perspectiva, elimina-se o seu caráter confidencial e, assim, considera-o como faculdade de ultrapassar a si próprio naquilo que sua escrita pode, como quer Foucault (1992, p.35), ser “transgredida ou invertida, ou seja, a escrita desdobra-se como um jogo que vai infalivelmente para além das suas regras, desse modo as extravasando.” Assim, o sujeito não se firma definitivamente na linguagem e, em vista disso, produz-se um espaço no qual tal indivíduo desaparece.

Segundo Barthes e Foucault, esse jeito de conceber a escrita – com apagamento da voz do autor, com busca da neutralidade e com perda da identidade

autoral no ato da escritura – é uma característica atual. Embora Varella e Mendes componham suas memórias sob a égide contemporânea, ambos são convidados a refletir sobre o modo antigo de narrar, defendido por Benjamin (1993), em que o narrador se destaca, tem voz própria, não é neutro e tem identidade. A tessitura narrativa de Mendes está relacionada ao modo como ele reavalia e dialoga com seu passado, tentando presentificá-lo no ato da escrita. Além disso, ao ler *MS* não restam dúvidas de que se está diante da narrativa literária contemporânea, pois, em seu enredo tudo se mistura; tudo se torna significativo no processo de construção e significação narrativa; e se percebe que há uma linha muito tênue entre o que é fato e o que é imaginação, entre o que é ficção e o que é realidade, entre os limites da História e os da Literatura. Sejam citações, contestações, diálogos, mesclas culturais, sejam paródias, os textos construídos por Varella e Mendes contam uma história, narram algo que já é próprio da memória, da reminiscência e, segundo Benjamin (1993, p. 205), “contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas”. Nesse caso, o ato de conservar a história significa imortalizar a memória através do recontar, como o bem fazem Mendes e Varella.

Feitas essas breves notas, é importante o registro de que o principal objetivo deste estudo é verificar em que medida *MS* e *EC*, narrativas sobre universo prisional, se aproximam ou se distanciam nos aspectos relacionados à vivência e ao testemunho da experiência carcerária contida nas lembranças de Mendes e de Varella. Por fim, esclarece-se que a metodologia escolhida à aproximação ou ao distanciamento entre *MS* e *EC* será a análise qualitativa, de natureza dialética e exploratória, apoiada no estudo comparativo entre as duas obras elencadas.

### 3. Notas da memória em *MS* e *EC* ou aproximações e distanciamentos

Se a escritura de Mendes é pautada pelas cicatrizes que os anos no cárcere sulcaram em seu corpo e em sua mente<sup>10</sup>, aprisionando-a e, portanto, censurando a composição de suas reminiscências, essas lembranças dolorosas não estão presentes na produção de Varella. Este escritor não é assombrado pelos fantasmas da prisão que povoam e enjaulam o corpo, a memória e a escrita do autor de *MS*, já que boa parte dos relatos do médico sanitarista são histórias vividas pelas personagens detentas que habitam a narrativa de *EC*. Muitos dos eventos narrados nessa obra não são produto da vivência, mas sim do testemunho do médico-escritor que recompõe as pequenas histórias de suas personagens-pacientes. Por narrar eventos que ouviu ou testemunhou, há um maior distanciamento entre o narrador-testemunha e o objeto narrado e, por isso, diferente do narrador-protagonista de *MS*, a escritura do médico,

---

<sup>10</sup> Mendes, em *MS*, narra as inúmeras formas de violência por que passou, tanto dentro quanto fora da prisão.



que não tem o objetivo de denunciar e de criticar o sistema carcerário, revela segredos das personagens socialmente marginalizadas. A respeito do propósito da escritura de *EC*, o autor esclarece que:

Não é objetivo deste livro denunciar um sistema penal antiquado, apontar soluções para a criminalidade brasileira ou defender direitos humanos de quem quer que seja. Como nos velhos filmes, procuro abrir uma trilha entre os personagens da cadeia: ladrões, estelionatários, traficantes, estupradores, assaltantes e o pequeno grupo de funcionários desarmados que toma conta deles. (VARELLA, 1999, p. 10-11).

Já o autor de *MS*, por ter vivido a experiência do cárcere desde a adolescência, é implacável ao criticar e ao denunciar a falência do sistema prisional que não educa, mas estimula o ódio de quem tem sua liberdade tolhida. Para Mendes,

aqueles que executam aquele trabalho de nos manter presos, como o juiz de menores, guardas e funcionários públicos, sabiam que não estavam nos reeducando. Isso fica claro pelo fato de que a maioria de nós estava condenada a ali permanecer até completar a maioridade. Alguns, os tidos e havidos como mais perigosos, após completar os dezoito anos, ainda eram enviados à Casa de Custódia de Taubaté, onde permaneciam presos, nas mãos de psiquiatras (esses loucos), até completarem vinte e um anos. Se acreditassem que nos reeducavam, nos soltariam antes, reeducados.

[...]

Realmente, não seria juntando uma multidão [...] de delinquentes, [...] obrigando-os ao trabalho e sujeitando-os a uma rígida disciplina que se conseguiria educá-los. (MENDES, 2000, p. 180-1).

Tanto para o autor de *MS* quanto para o de *EC*, tempo e experiências interpenetram-se e se acumulam formando um consistente arcabouço para composição do conteúdo narrativo de ambos. A partir da tentativa de estabelecer as possíveis relações entre o vivido/testemunhado e o narrado é possível afirmar que esses escritores, numa idade avançada, arrogam para si o ofício de arquivistas, retirando dos acontecimentos anteriores o substrato para a feitura do texto. É o que subjaz na observação de Candido (1992, p.58), quando diz: “Para Graciliano Ramos a experiência é condição da escrita (...)” O mesmo se aplica para Mendes e para Varella, ou seja, para esses autores, a experiência é *conditio sine qua non* à escrita.

Sendo o relato de um momento específico da vida desses dois escritores, o autor de *MS* toma essa ocasião como o fio que conduz o balanço da sua vida pregressa inteira. As situações outrora vividas suscitam lembranças de outros momentos da vida, marcados, sobretudo, pela opressão. Em *MS*, a memória se curva ao desejo do intelecto que seleciona lembranças e que reflete sobre elas. É, portanto, uma escrita de si mesmo, originada do exercício do pensamento após longo distanciamento dos

episódios vividos desde a infância, que se estende como um forte convite, ao longo da narrativa, à reflexão sobre a organização carcerária e suas formas de repressão, explicitamente abordadas pelo presidiário-escritor que conhece profundamente o tal sistema e que a ele sobreviveu. O autor de *EC*, além de refletir superficialmente – uma vez que não é seu intento aprofundar questões acerca da organização carcerária – sobre a organização do sistema carcerário, por vezes, escolhe lembranças de si próprio para revelar. Porém, o que desponta com grande destaque em sua narrativa é a escrita do outro, oriunda do convívio com detentos e do exercício do pensamento após um espaço de tempo menor, entre o narrado e o vivido/testemunhado, que o do autor de *MS*. O trecho abaixo, extraído da obra de Varella, é exemplar em relação à escritura memorialística do outro:

Sabiá, ex-motorista da prefeitura que usava o carro oficial para entregar cocaína no centro da cidade, até que se apaixonou por uma mocinha da repartição e foi entregue à polícia pela esposa traída, explica o sistema: - Passamos vários anos neste lugar; tem que zelar como se fosse nossa casa. Eu limpo hoje e só serei encarregado daqui a 26 dias. Não teria desculpa para não fazer no maior capricho. (VARELLA, 1999, p. 41-2).

O narrador-protagonista Mendes, o “Luizinho”, ao rememorar seu passado, problematiza sua identidade enquanto relê e revive situações pretéritas. Essa recordação, em vez de trazer solução ao problema, acentua-o, demonstrando que o autor, convertido em leitor de si próprio, recusa qualquer solução definitiva. Projetando-se como personagem principal, o autor de *MS* (re)cria um duplo de si mesmo, desdobra-se em (anti)herói. Tal desdobramento parece ser um ato de diferenciação, como tentativa de recompor a identidade, embora ela pareça inevitavelmente perdida. O ato de se diferenciar é uma condição para a sua busca, é o caminho à autoconsciência, pois é a partir dela que a identidade se torna um projeto. De acordo com Hegel (1973, p. 108) “é o outro que torna o eu possível.” E Mendes tem a possibilidade de construir sua identidade, inclusive a de escritor, ao se comparar aos demais prisioneiros, diferenciando-se deles. Essa construção identitária da qual Mendes se orgulha só é possível por meio da comparação que ele faz de si em relação aos demais encarcerados. Assim, Mendes precisa se aproximar para poder se distanciar da comunidade selvagem e primitiva a que pertence. Para Varella, entretanto, o processo identitário é completamente distinto, uma vez que, por não fazer parte do universo carcerário na condição de prisioneiro, sua identidade já está posta e garantida: ele é o médico sanitário respeitado pelos presidiários. Sua condição de **doutor**, como é chamado pelos presos, naturalmente o distancia e o diferencia dos membros da comunidade delinquente para a qual presta serviço médico e, sobretudo, humanitário.

O aspecto da diferenciação, como atributo da construção identitária, é exaustivamente recorrente em *MS*. O trecho abaixo deflagra a preocupação constante que o narrador dessa obra tem de destacar-se dos demais, sobretudo nos episódios relacionados ao comportamento do homem adepto à malandragem. Em um primeiro momento, para ele, o prestígio concedido à malandragem é condição indispensável à formação da identidade criminosa, pois quanto mais malandro, mais esperto, mais criminoso e, conseqüentemente, mais diferente dos iguais:

Contei a façanha do roubo da loja, aumentando, é claro. Para eles, eu já era um malandro (esse era um título que eu queria muito), sujeito esperto a ser respeitado. Adorei o jeito reverente como me trataram. Gostei mesmo daquilo, deu-me enorme prazer! [...] **Queria me mostrar mais malandro ainda, aproveitando a oportunidade para formar a minha nova identidade de vez.** (MENDES, 2001, p. 49, grifo dos autores deste artigo).

No entanto, após um período de nove meses de confinamento na cela-forte<sup>11</sup> da Penitenciária Estadual do Estado de São Paulo (depois de ter sido condenado a mais de cem anos de prisão por treze assaltos, um homicídio e um latrocínio), Mendes entra em contato com o texto literário: sua redenção, sua salvação. Como leitor contumaz, esse mergulho no universo da fantasia foi uma das principais razões que provocou mudança de paradigma na vida do presidiário-escritor: ele trocou o crime pelo livro. Esse foi o grande artífice responsável pelo seu processo de emancipação criminal e pela formação da sua nova identidade que, mais uma vez, deu-se pelo ato da diferenciação em relação aos demais detentos, como esclarece o autor de *MS*:

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. [...] **O submundo do crime começou a me parecer estreito, limitado, e eu já não cabia mais só ali.** Voava alto, conheceu novos costumes, novos países, novas relações com a vida. (MENDES, 2001, p. 445, grifos dos autores deste artigo).

Varella, assim como Mendes, compõe seu relato memorialístico tendo como uma de suas preocupações a questão identitária. Projetando-se como narrador-testemunha, procura atribuir às personagens enjauladas aquilo que as iguala e as diferencia na massa carcerária, que as une, mas também, que as torna únicas, distintas pela noção de identidade grupal. A identificação com o grupo é percebida por meio da distribuição dos prisioneiros nos pavilhões da Casa de Detenção:

<sup>11</sup> Cela-forte era o nome dado ao local em que o preso ficava completamente isolado dos demais criminosos por um período mínimo de seis meses. Eram celas revestidas com azulejo nas paredes e com cacos de cerâmica no piso, repleto de pequenas poças d'água. Na época em que Mendes ficou, por nove meses, confinado nesse espaço, todo o preso, submetido ao regime da cela-forte, deveria permanecer nu (somente nos primeiros dez dias), estando sujeito a doenças respiratórias, a maior *causa mortis* do presidiário condenado a tal castigo.

O critério de distribuição não é rígido, mas obedece às regras básicas. Por exemplo, artigo 213 – estupro – normalmente é encaminhado para o pavilhão Cinco; reincidentes, no Oito; primários, no Nove; e os raríssimos universitários vão morar nas celas individuais do pavilhão Quatro. (VARELLA, 1999, p. 23).

Mas a individualização das personagens presidiárias – conhecida a partir dos pequenos relatos das suas frugais histórias de vida – é apresentada por esse narrador culto ao leitor, que percebe tal constructo por meio das interrupções feitas pelos interlocutores (personagens apenadas) ao longo do processo narrativo. Nesse sentido, o trecho abaixo, relativo aos habitantes do Pavilhão Oito<sup>12</sup>, é exemplar:

Rolney, um ladrão da zona sul que cumpriu doze anos no pavilhão e foi libertado, mas retornou porque ao surpreender a mulher morando – na casa que era dele – com seu melhor amigo, convidou o rival para uma cerveja no bar da favela e quando este tentou consolá-lo dizendo que a vida era assim mesmo, matou-o com dois tiros para provar que não, caracteriza o Oito da seguinte forma:

- Aqui mora quem já passou pelo jardim-de-infância da cadeia. Entre nós não existem meias palavras. Não pode confundir *a* com *b*. Ou é ou não é. Se não é, morreu.

Gersinho, portador do vírus da AIDS, dezenove anos, assaltante primário aceito no pavilhão porque um ladrão que o viu nascer, e que talvez tenha sido namorado de sua mãe, convidou-o para morar em seu xadrez, diz que aprendeu muito com a convivência:

- 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).

Ao contrário do que propõe o narrador de *EC*, a constituição da nova identidade de Mendes é profundamente marcada pela alteridade: “a identidade que nega o outro.” (BERND, 2003, p.17). Ao entrar em contato com livros e, por conta disso, se tornar um leitor contumaz, o narrador-protagonista de *MS* faz questão absoluta de mostrar que é diferente da turba ignara carcerária. Também por esse motivo, Mendes escreve e publica suas memórias. A estruturação da sua identidade recente, marcada pela cultura agora letrada, se processa no âmbito da diferença. O

<sup>12</sup> No terceiro capítulo de *EC*, intitulado “Os Pavilhões”, Varella descreve os pavilhões do Carandiru, procurando destacar as construções não em relação aos aspectos arquitetônicos, mas, sobretudo, no que diz respeito à identidade de cada edificação: **Pavilhão Dois**, os detentos são despersonalizados, pois recebem o uniforme e têm seus cabelos cortados, todos do mesmo modo; por outro lado é o local mais tranquilo do presídio porque está localizado próximo à Administração; **Pavilhão Quatro**, os presos são alojados em celas individuais, local em que convivem os raríssimos casos de prisioneiros com Nível Superior, alguns estupradores e justiceiros mais perigosos; **Pavilhão Cinco**, habitam justiceiros, estupradores, delatores, presos que estão em dívida com outros presos; é um local permeado pela violência extrema; **Pavilhão Seis**, caracterizado pela superlotação das celas, convivem traficantes nacionais e estrangeiros que gozam de muito respeito no cárcere; **Pavilhão Sete**, estão alojados os presos trabalhadores, mas, por ser a edificação mais próxima da muralha, é o local preferido para as fugas subterrâneas; **Pavilhão Oito**, são encaminhados os reincidentes; **Pavilhão Nove**, são alojados os iniciantes, os primários.

escritor aprisionado, portanto, se distancia dos demais detentos, negando valores tão caros ao submundo do crime. A diferenciação, por meio da negação do outro, é claramente percebida na contundente afirmação do narrador que, ao se questionar sobre os valores da vida bandida, promove uma mudança total de paradigma na sua existência e tenta se desvencilhar do passado criminoso. O trecho a seguir é bastante revelador no que diz a nova construção identitária de Mendes:

De repente de um radicalismo pessimista, negativista, individualista e primitivamente violento, quis passar para um outro extremo, sem percorrer o caminho que leva de um extremo a outro. [...] De bandido-homicida-latrocida, quis ser cidadão honesto e até meio santo. Larguei a maconha, cigarro, malandragem, contatos no meio criminal, até os amigos envolvidos no submundo aos poucos fui abandonando. Não havia mais afinidades. Dei uma virada total em minha existência. (MENDES, 2001, p. 460).

Ainda que o narrador queira apagar seu passado criminoso, isto é praticamente impossível na medida em que ele depende das suas experiências pretéritas para a reconstituição da história que quer contar. O contato com a linguagem e com a literatura aguça a capacidade de reflexão de Mendes, promovendo sua individualização. Por isso, ele afirma que trocou a faca pelo livro e que não queria mais ter sua imagem e seu nome ligados à sociedade delinquente. A literatura para ele representa a tábua de salvação para alguém que não pôde (re)agir contra abusos de autoridade e contra inúmeras formas de tortura a que foi submetido. A composição de *MS*, para o narrador-protagonista, representa, além de (re)estruturação identitária, possibilidade de autocompreensão e, sobretudo, de manutenção da vida no confinamento. Para esse narrador, a necessidade de escrever nasce do isolamento. Para ocultar seus longos dias de solidão, Mendes registra o que seleciona ao vasculhar o baú de suas memórias. Esse processo de escrita visceral, como meio de redenção, desenvolvido pelo narrador de *MS*, não é percebido em *EC*. Varella, por ter uma trajetória de vida bastante distinta da de Mendes, por ser de um estrato sociocultural bem mais privilegiado, por estar do outro lado da prisão, ou seja, do lado de fora das celas e por narrar histórias que, sobretudo, testemunhou, não escreve com vistas à obtenção do perdão pelos erros cometidos na vida bandida pregressa, tampouco escreve para se justificar ou para obter a comiseração do leitor; enfim, para se compreender ou para ser absolvido pelo leitor como o faz Mendes. O narrador de *EC* concebe seus relatos com o objetivo de registrar sua experiência pessoal, quando se instaura como narrador-protagonista; e destaca algumas histórias de vida que ouviu e fatos que observou na época em que desenvolveu um trabalho voluntário de prevenção à AIDS, instaurando-se como narrador-testemunha, vangloriando-se constantemente ao destacar sua coragem em conviver diretamente com a comunidade carcerária, que via nele um referencial de sujeito dotado de reputação e de valores ilibados. Em sua escritura, não se verifica a necessidade de purgar

sentimentos, de aparar arestas desalinhas do passado, tão presentes nos escritos do presidiário-escritor.

Em *MS*, embora sejam o mesmo ser, unidos, aliás, pelo uso do pronome de primeira pessoa, autor e narrador-protagonista separam-se assinalando uma distância espaço-temporal de voz e de ponto de vista. Afinal, eles não podem ocupar o mesmo lugar no espaço, tampouco no tempo. Além disso, não se pode esquecer de que aí se trata de uma experiência de vida, porque é construída na perspectiva do sujeito-autor-protagonista dos eventos narrados. Em Mendes, a literatura é pura vivência<sup>13</sup>. Não a literatura nem a vivência isoladas, mas a vivência convertida em literatura.

Em *MS* e *EC*, as experiências pessoais vitais do presidiário e o testemunho do médico, ao longo do tempo, compõem o eixo sobre o qual o tecido narrativo se desenvolve, originando um tipo de escritura que pretende ser o lugar de tentativa da reflexão do vivido/testemunhado por suscitar aprofundamento consciente da reflexão acerca dessa experiência. Tal minúcia procede do fato desses escritores memorialistas terem como particularidade, na recordação da experiência pretérita, o conhecimento das histórias que contam, partindo, portanto, do problema já “resolvido”. Além disso, a memória voluntária, teorizada por Proust, é constantemente acionada por Mendes e por Varella nas escrituras desses autores que consituem o *corpus* deste artigo.

Ao rememorar lugares, datas e nomes; enfim, alguns eventos significativos de sua vida – como a dura infância, marcada pela violenta presença do pai, e o presente da escritura das memórias, quando o presidiário-escritor ainda cumpre o regime de prisão semiaberta, por exemplo – o narrador de *MS* privilegia essa recordação (voluntária) que emerge e revela significativas cicatrizes, tão profundas quanto os horrores vivenciados no cárcere. A lembrança de tais fatos, no início e no final da narrativa, sugere que as chagas do escritor ainda estão abertas e sangrando no momento em que narra o tempo vivido:

Depois, fui para a escola. Dizem que de santo virei diabo. **Lembro da primeira professora, de régua em punho, exigindo disciplina.** E não obtinha, pelo menos de mim. Enfiava a régua sem dó, ao menor descuido. Odié a escola, odiei os professores. [...]

Meu pai, **desde que me lembro**, já bebia. Passava dias fora de casa, sem dar notícias. Quando voltava, dizia que fora preso em brigas pelos bares onde enchia a cara. Chegava xingando, brigando e falando alto. [...]

Por qualquer motivo, mandava que eu fosse buscar o cinturão de couro no armário e dizia, sadicamente, que iríamos ter uma conversa. Era uma tortura, era mesmo! Pegava pelo braço e batia, batia, batia... até ficar sem fôlego. [...] 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. 13-14).

**Lembro que muitos anos foram assim.** Houve intervalos, o homem parava de beber por uns tempos e a vida ficava melhor. [...] **Lembro das poucas vezes que**

<sup>13</sup> Afirmação feita com base na leitura de outras obras publicadas por Mendes, cujo conteúdo narrativo é a experiência de vida. Além de *MS*, esse autor publicou *Tesão e prazer: memórias eróticas de um prisioneiro* (2004) e *Às cegas* (2005).

**ele conversou comigo.** Tão poucas que não consigo lembrar um só tema de conversa, a não ser repressões. (MENDES, 2001, p. 21).  
Ainda sou aquele, mas sou também outros. [...] Claro que há mazelas, hábitos e nervos em frangalhos, ninguém vive o que vivi impunemente. Há que pagar o preço, e confesso que é muito, mas muito mesmo, alto. (MENDES, 2001, p. 471-477, grifos dos autores deste artigo).

Embora o narrador de *EC* também se valha da recordação voluntária proustiana, seu processo de rememoração é bastante diferente se comparado ao do narrador de *MS*. Varella apenas relembra e registra seu processo mnemônico sem sofrimento. Afinal, o centro de sua diegese é a história de suas personagens pacientes. Não há, portanto, envolvimento direto nos eventos que o médico-escritor registra; não há dor, chagas abertas, tampouco cicatrizes em seus relatos. Há, sobretudo, lembranças de eventos ocorridos com aqueles com quem o narrador de *EC* conviveu, atuando como espectador da experiência alheia:

Lembro-me de uma vez que **presenciei** uma discussão na galeria do pavilhão Cinco porque os fregueses da Jaquelina, uma travesti lavadeira e passadeira presa por aplicar o golpe do suador, segundo o qual seus clientes eram surpreendidos em plena atividade sexual pelo amante dela armado de revólver, descobriram que ela ensaboava as roupas na água da privada. Revoltados, xingaram-na de suja, maloqueira e fubá. Jaquelina, empertigada, com as mãos na cintura, garantia que o boi de seu xadrez era mais limpinho do que a cama em que dormiam aqueles vagabundos sem classe. (VARELLA, 1999, p. 42, grifo dos autores deste artigo).

Por se tratar de experiências cruciais do autor de *MS*, no tempo vivido, a memória voluntária se processa num constante ato de recordação, que se realiza num movimento retrospectivo, em direção ao passado, ao que já se perdeu no tempo narrado. Embora as sensações que experimentou outrora não habitem sua consciência, permanecendo, portanto, armazenadas em camadas mais profundas, a memória involuntária, menos evidente em *MS*, ao longo da narrativa pode ser identificada em dadas situações, tais como nos momentos em que o narrador se trai e revela ao leitor que, “aos dez anos já era um ladrãozinho bastante bem-sucedido e oportunista.” (MENDES, 2001, p.39), ou no episódio em que rememora um espancamento que sofreu, ao ser surpreendido numa tentativa de fuga, quando tinha doze anos, a primeira passagem pelo juizado de menores. O ato de violência sofrido fez com que vivências pretéritas do convívio com o pai opressor viessem à tona, involuntariamente, no instante em que Mendes relembra o brutal acontecimento:

Apanhei daquele jeito como exemplo para que ninguém mais tentasse fugir. 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, em assistir ao espancamento. (MENDES, 2001, p. 36, grifo dos autores deste artigo).

Outro exemplo significativo da presença da memória involuntária em *MS* ocorre quando o escritor, após cometer um latrocínio, é capturado e levado à delegacia de polícia. Na sala de inquiridos, depois de passar por vários métodos de tortura, Mendes é conduzido a uma nova sessão de espancamentos. Essa incisiva investida dos policiais contra o jovem delinquente aciona, de modo involuntário, a lembrança do martírio sofrido na época em que era torturado pelo pai:

Após algumas pauladas e ameaças, deram-me uma sacola para carregar, e fui levado a uma salinha no mesmo corredor. Lá havia dois cavaletes e um cano de ferro.

Quando tiraram o conteúdo da sacola é que percebi que carregava os instrumentos de tortura. Ali estavam as ataduras, as cordas de náilon, os fios, os cacetes (sic) e a máquina de choques. **Recordou-me meu pai mandando que eu buscase a cinta para ele me bater.** (MENDES, 2001, p. 385, grifo dos autores deste artigo).

A preservação da lembrança é garantida pela escritura que quer resistir ao tempo, que almeja ser conservada. O registro da experiência vivida, da infância, da adolescência e da vida adulta para o narrador de *MS* é realizado num momento ulterior, quando ele está mais experiente. Esse narrador, ainda que envolto pelas tramas do coletivo, atribui a si próprio o direito à experiência individual. O caráter intimista dos seus escritos está profundamente relacionado ao seu destino inexorável, que busca, na linguagem, um meio de organizar o caos em que viveu e em que ainda vive no ato da escritura. Devido a isso, cria imagens e as ordena desde a infância até o presente da elaboração de suas memórias. Já o processo de composição da narrativa, engendrado pelo narrador de *EC*, embora também queira resistir ao tempo e queira ser conservado, além de ser dotado de caráter intimista e de estar o narrador mais experiente, busca na linguagem uma forma de compartilhar o produto de suas observações e dos relatos que ouviu de seus pacientes enquanto prestava assistência médica.

As narrativas memorialísticas de Mendes e de Varella não se distanciam em momento algum da reminiscência. Os narradores (re)trabalham a memória exaustivamente. Os fatos, analisados com maior grau de distanciamento e menor grau de envolvimento na trama composta pelo narrador de *EC*, desobedecem aos seus limites quando lembrados pelo narrador de *MS*. O narrador desta obra, com a maturidade, resume o passado nas lembranças, transmitindo experiências por meio dos escritos. Excedendo as fronteiras dos fatos, a vida em *MS* é relatada de forma seca, o que estabelece o pacto entre leitor (confidente) e narrador (confessor) é o interesse em conservar aquilo que foi vivido, garantindo a possibilidade de reprodução.



MS se alicerça sobre um tradicional recurso da narrativa literária: a analepse.<sup>14</sup> É esse meio que permite ao narrador recuar no tempo pela evocação de momentos pretéritos, retrospectão que inverte a ordem cronológica dos acontecimentos:

Como certa vez a vó me pegara comendo seu neto querido, achava que a atitude dela tinha a ver com isso. Mais uma culpa a se acumular a outras tantas. Soube aos dezoito anos que havia era preconceito contra mim, por eu ser bastardo. (MENDES, 2001, p. 25).  
Aos dez anos já era um ladrãozinho bastante bem sucedido e oportunista. (MENDES, 2001, p. 30).

Esse meio anacrônico, entretanto, não é percebido na leitura de EC porque seu enredo obedece à sequência cronológica dos fatos. A presença desse *flashback* na trama de MS, todavia, não altera a continuidade do discurso que segue sem interrupção, ainda que o narrador intercale as sequências retrospectivas com o presente. O tempo da narrativa transita, desse modo, entre passado e presente da enunciação, mas centrando, neste último eixo temporal, a concentração dos acontecimentos vividos, a partir do qual os eventos se organizam:

O ato dos PMS era tão conscientemente criminoso, que procuravam bater apenas onde não ficassem marcas duradouras. As palmas das mãos e as plantas dos pés. Só quando a vítima não se submetia àquele tipo de tortura é que eles batiam às queimas. E tínhamos pavor às surras às queimas. Eram borrachadas para todos os lados.  
**Só hoje sei que é muito mais fácil suportar uma surra geral do que sofrer tortura.** Dói mais fisicamente, mas é muito menos danoso no nível psicológico. (MENDES, 2001, p. 117-118, grifo dos autores deste artigo).

A partir da leitura do fragmento acima, consta-se que o narrador de MS reorganiza os acontecimentos (passado) e elabora o discurso segundo a sua perspectiva atual (presente da escritura). Com a realidade colocada à distância, é possível que o fluir da imaginação gere momentos significativos de reflexão. O senso crítico do narrador adulto, então, poderá criar uma nova verdade para representar o vivido no presente da narração. Assim, o narrador, distanciado desse tempo e espaço anteriores reorganiza, durante sua maturidade, suas lembranças. Enquanto caminha em direção ao futuro, reordena, no presente, o passado centrado nos fatos da infância e da experiência no cárcere. Por isso, um universo simbólico se constrói no interior das reminiscências, em que o narrador se assemelha ao **mnemon** que, embora contemporâneo, ainda arroga para si a função de (re)lembrar, não um herói como na

<sup>14</sup> Em *O tempo na narrativa*, Nunes (1988) explica as anacronias baseado nas denominações dadas por Genette (1995) em *Discurso da narrativa*. As anacronias são recursos tradicionais da narração literária entre as quais a analepse está inserida. Tal recurso permite ao narrador recuar no tempo através da evocação de momentos anteriores. Dessa forma, a narrativa poderá desenvolver-se na ordem inversa à cronológica.

Grécia Antiga, mas, principalmente, a sociedade carcerária, para a qual – na visão de Mendes – o narrador de *MS* constitui-se como um verdadeiro herói.

O **mnemon** contemporâneo reconstrói o que foi conservado na consciência através da linguagem e organiza a representação dos acontecimentos vividos. A narrativa memorialística permite, assim, que o narrador expresse a si próprio. Esse recurso narrativo, por apresentar a interioridade do protagonista, cria certa impressão do real, pois aquilo que está escrito corresponde aos fatos vivenciados por ele, como personagem. Dessa forma, cada capítulo de *MS* desenvolve e registra fatos que, de algum modo, resgatam momentos decisivos para a existência de Mendes. Enfim, o presidiário-escritor reproduz um monólogo narrativo que recupera um tempo esgotado, mas, possivelmente, não superado. Para o narrador de *MS*, escrever também é um martírio, porque precisa resgatar a experiência traumática vivida no seio familiar, nas ruas da cidade de São Paulo e nos porões das delegacias e das prisões em que esteve confinado e foi torturado. Trata-se, portanto, conforme Seligmann-Silva (2000), da escritura de uma **literatura de cicatrizes**.

Juntamente com a consciência desse narrador, o leitor frui. Enquanto receptor que é, o leitor está limitado a formar uma ideia a respeito dos outros seres que habitam o texto, a partir de um único ponto de vista, o do narrador-protagonista. Esse, à medida que dá vida às outras personagens, revela a si próprio. Além disso, esse agente da enunciação recupera a existência dos outros quando esses participam de eventos que foram relevantes para a reconstrução de sua própria vida. Esse processo, todavia, não ocorre em *EC*, pois o foco do narrador é o de dar vazão e vida à história das personagens com quem conviveu no período em que esteve prestando assistência médica no Carandiru. Varela, muitas vezes, se apaga e sua personalidade de esmaece porque a espinha dorsal de sua exegese é a vida dos sujeitos encarcerados, conferindo-lhes, de certa maneira, alguma notoriedade ao lhes retirar do anonimato que os caracteriza no convívio com a turba delinquente.

#### 4. Considerações finais

A partir da análise empreendida, chegou-se a uma possível conclusão de que, tanto em *MS* quanto em *EC*, a comunicação das experiências de outrora, via rememoração, a partir da preservação do passado, ocorre quando o sujeito se incumbe de transmitir os acontecimentos vividos ou testemunhados, acumulados ao longo do tempo. A linguagem, mediada pela fala e, sobretudo, pela escrita, é o meio escolhido pelo escritor memorialista para garantir que o passado seja evocado (e seja mantido nas páginas do livro) numa idade avançada. Dessa forma, a escrita, sem dúvida, é um meio mais seguro de perpetuar o que já passou e de explanar a transmissão da experiência nos livros, nas livrarias, nas bibliotecas etc. A escritura do tempo pretérito,

nesse sentido, assevera que o que foi vivido não será esquecido, trazido à tona no instante do registro da reminiscência, imortalizado no ato da lembrança e de sua transposição para o texto escrito, convertido em matéria narrada.

Por se tratar de uma literatura de cunho memorialista, que resgata uma história ou várias mini histórias de vida, a memória é o fio condutor responsável pela promoção do balanço de parte de uma vida, no caso de *MS*; ou é o mote para dar significado e identidade a múltiplas vidas, em se tratando de *EC*. O memorialista, ao se lançar ao passado, seleciona lembranças e reflete sobre elas. Ademais, Mendes e Varella se valem dos acontecimentos vividos e testemunhados no interior do cárcere, além da fértil imaginação que possuem para tecerem suas narrativas. Os eventos pretéritos narrados, dada a distância temporal que separa os escritores do presente da escritura, são reorganizados na maturidade dos autores, que criam uma realidade a partir daquela que eles julgam ter resgatado.

Mendes e Varella se enunciam em primeira pessoa, dão voz àqueles que estão à margem da sociedade, falam de dentro (o primeiro) e de fora (o segundo) de uma esfera a qual pertencem. O narrador de *MS* fala de si para um outro, que lhe é bastante diverso e culto (por isso a preocupação constante em lapidar a linguagem para torná-la elevada); já o narrador de *EC*, por ser um médico e um escritor consagrados, e por não precisar da aprovação alheia, fala do outro para seus pares (por esse motivo faz questão de se manter fiel ao modo de falar dos presidiários). Varella conviveu com os presidiários e o resultado ficcional dessa experiência é a exposição dos fatos feitos pela combinação de um narrador-testemunha, associada à manifestação constante do pensamento das personagens presidiárias. Mendes recuperou seu conhecimento de causa, sua condição de escritor marginal, que conviveu com outros marginais e atuou como protagonista da violência praticada e sofrida. As **narrativas enjauladas**, fabricadas por esses dois escritores, além de romper grilhões que aprisionam a voz dos excluídos, alargando a representatividade da cultura periférica, também atuam como processo catártico, sobretudo no caso de Mendes que vê no labor com a escrita a possibilidade de purgar as agruras pretéritas, de reelaborar o sofrimento e a culpa e, inclusive, de ingressar no mercado editorial, publicando obras em editoras renomadas, próprias da literatura dita elevada.

É fato que seus tecidos narrativos não fogem às características ficcionais, também não abolem o conflito social e humano tão característico das histórias de vida. Registra-se, também, que Mendes e Varella (re)constroem seus relatos sem auxílio de documentos como fotos ou cartas. A matéria que alimenta suas narrativas é a memória, o resultado da evocação de um **tempo perdido**, que ambos tentam **buscar**, resguardado na interioridade de suas consciências. Assim, movimentos realizados ao encontro da família, do sistema sócioeducacional, do sistema carcerário do passado são atravessados pela criação literária, e seus fatos são narrados segundo o juízo de

valor e a ótica que os autores e as personagens presidiárias possuem a respeito desse período de suas vidas. A infância retratada pelo autor de *MS* se configura como representação de um período que rompe com o **mito da infância feliz**. A experiência acumulada é filtrada pelo adulto, que cede, no presente da escritura das memórias, sua voz à criança, ao adolescente e ao adulto outrora intimidados por regras e normas sociais vigentes. Essa experiência, aliás, embora preservada pela memória, não tem intenção de difundir e de manter os mesmos valores, mas de trazê-los à luz da reflexão.

Para Mendes, sujeito que arroga para si o direito de transmitir sua vivência e seu testemunho, o ato de rememorar o conduziu à reflexão. Suas experiências vividas e acumuladas ao longo do tempo, submetidas à meditação e à evocação num tempo posterior ao vivido, resultam num material que – a partir do exercício da escrita – proporcionou-lhe uma melhor compreensão de si. Obviamente, o escritor não perdeu de vista o intervalo temporal entre a experiência vivida e o momento do relato, período em que há de se considerar o quinhão da fantasia, o imaginário direcionando a realidade, dado que contribui para incluir *MS* no campo ficcional.

Não se pode esquecer, no entanto, de que a escrita das memórias, ainda que se configure como **narrativa do eu**, portanto particular, pessoal ou individual, em *MS* transcende a esse caráter confidencial, ou seja, dialoga com uma coletividade quando representa, por meio da escritura, a necessidade de manifestação de um grupo social: a comunidade carcerária. Assim, muito embora se observou que o escritor de *MS* garante seu direito à individualização, não se pode ignorar o fato de que sua escritura, a exemplo de *EC*, reflete questões coletivas.

## Referências

- BARTHES, R. **O rumor da língua**. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 5.ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- BERND, Z. **Literatura e identidade nacional**. 2.ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.
- BERSON, H. **Os pensadores**. Trad. Franklin Leopoldo e Silva. São Paulo: Nova Cultural, 1989.
- CANDIDO, A. **Ficção e confissão**: ensaios sobre Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- FOUCAULT, M. **O que é um autor?** 3.ed. Trad. António Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro. Portugal: Vega-Passagens, 1992.
- GENETTE, G. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Vega, 1995.

GIRON, L. A. Pena de sangue: vozes da prisão. In: GIRON, L. A. **Cult - Revista Brasileira de Cultura**. São Paulo, Ano VI, nº. 59, julho, 2002, p. 34-41.

HEGEL, G. **Fenomenologia del espíritu**. Cidade do México: Fondo de Cultura Econômica, 1973.

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

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

NESTROVSKI, A.; SELIGMANN-SILVA, M. (orgs.). **Catástrofe e representação**. São Paulo: Escuta, 2000.

NUNES, B. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

PROUST, M. **Em busca do tempo perdido**. Trad. Fernando Py. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

PROUST, M. No caminho de Swann. In: PROUST, M. **Em busca do tempo perdido**. Trad. Fernando Py. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002. vol. I.

PROUST, M. A sombra das moças em flor . In: PROUST, M. **Em busca do tempo perdido**. Trad. Fernando Py. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002. vol. I.

VARELLA, D. **Estação Carandiru**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.



## In brief on Luiz Alberto Mendes and Drauzio Varella: Approaches and distances in writing about the prison

---

### ABSTRACT:

This paper presents notes from memory in Luiz Alberto Mendes and Drauzio Varella, centered on reminiscence, trigger for writing of these memorialists. The objective is to verify how the narratives approach/distance in the aspects of the experience and the testimony in prison experience. The methodology is qualitative analysis, supported by comparison between the works. The result was that experience of yesteryear occurs when the subject arrives for himself the task of transmitting lived/witnessed events. Memory is the guiding thread for the balance of part of life (Mendes); it is the motto to give meaning and identity to multiple lives (Varella).

**Keywords:** Caged Writers; Contemporary Brazilian Literature; Memory.

---

### PALAVRAS- CHAVE

Escritores  
Enjaulados;  
Literatura  
Brasileira  
Contemporânea;  
Memória.