

POESIA DE TESTEMUNHO (COM DOSES DE HUMOR): ALEX POLARI,
GLAUCO MATTOSO, LEILA MÍCCOLIS E JOCENIR

WILBERTH SALGUEIRO*

RESUMO

O artigo se propõe a indicar alguns traços da chamada “literatura de testemunho” (como o vínculo estreito com a história e o mundo real; a indissociabilidade entre autor, narrador e personagem; a dimensão coletiva do relato; a supremacia do caráter ético sobre o estético etc.) e como eles funcionam diante de textos poéticos em que o humor esteja presente. Como ilustração prática, seguem-se análises breves de poemas de Alex Polari, Glauco Mattoso, Jocenir e Leila Míccolis, mostrando a delicada convivência, no poema, entre o testemunho da dor e o verso com humor.

PALAVRAS-CHAVE: poesia brasileira, literatura de testemunho, humor, dor.

TESTEMUNHO, POESIA, HUMOR: NOÇÕES GERAIS

Os estudos acerca do testemunho na literatura têm crescido consideravelmente. Penso que a peculiaridade desta pesquisa se constitui na delicada articulação entre testemunho, poesia e humor. Além de delicada, rara, haja vista a predominância de reflexões sobre textos narrativos e com dicção grave (dada a dimensão do evento doloroso, geralmente coletivo), há, por conseguinte, nestes estudos, uma espécie de “sequestro” do texto poético e, sobretudo, do texto bem-humorado.

A noção fundadora de testemunho vem da chamada “literatura do Holocausto”, emblematizada pelos relatos de sobreviventes da Segunda Guerra Mundial, como a narrativa de Primo Levi e a poesia de Paul Celan (GINZBURG, 2011, p. 19-29). Na América Latina, destaca-se a história da guatemalteca Rigoberta Menchú. No Brasil, a ditadura militar que principia com o golpe de 1964 inspirou, a contrapelo, toda uma produção que, baralhando memória e ficção, registrou as agruras

* CNPq – Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), Vitória, Espírito Santo, Brasil.
E-mail: wilberthcfs@gmail.com

deste período plúmbeo, como alguns livros de Fernando Gabeira e Alex Polari.

Muito sinteticamente, podemos indicar alguns traços e textos – intercambiantes e includentes – que caracterizam esse híbrido e complexo “gênero”. De imediato, (1) o registro em primeira pessoa, como em *Sobrevivente André Du Rap*, do *Massacre do Carandiru*, em que o nome do autor-sobrevivente da chacina vem já estampado no título. Também (2) um compromisso com a sinceridade do relato, que se verifica, por exemplo, em *Meu nome é Rigoberta Menchú* – e assim nasceu minha consciência, depoimento da índia dado à antropóloga Elizabeth Burgos. Incontornável, no testemunho, é um (3) desejo de justiça, tal como observamos no romance *Em câmara lenta*, de Renato Tapajós, em particular na heroica e desesperada cena final. Intrínseco, ainda, ao discurso do testemunho é (4) a vontade de resistência, de não se conformar com o establishment, como nos poemas de Leila Miccolis, ou em *Capão Pecado*, de Ferréz. Um traço fundamental do testemunho reside no (5) abalo da hegemonia do valor estético sobre o valor ético, conforme a poética, por exemplo, de Alex Polari, professada em *Camarim de prisioneiro*. Diferentemente da literatura tradicional, em que a subjetividade prevalece, importa no testemunho (6) a apresentação de um evento coletivo, como nos relatos de Primo Levi, feito *Os afogados e os sobreviventes*, em que a primeira pessoa se faz porta-voz da dor de muitos. A dor física e moral se fantasmagoriza, e a cicatriz fixa (7) a presença do trauma, como nos poemas cinzentos de Paul Celan. De forma compreensível, o trauma pode se transformar em (8) rancor e ressentimento, o que se constata, entre pitadas de humor e ironia, em *Maus*, de Art Spiegelman. Necessariamente, o (9) vínculo estreito com a história se faz fundamental, como em *O que é isso, companheiro?*, de Fernando Gabeira, ou *Poema sujo*, de Ferreira Gullar, ou ainda *Grupo escolar*, de Cacaso. É constante um (10) sentimento de vergonha pelas humilhações e pela animalização sofridas, como atestam as memórias de Primo Levi ou de Jocenir ou de Graciliano Ramos. Tal sentimento de vergonha tantas vezes se transforma num (11) sentimento de culpa por ter sobrevivido, enquanto a imensa maioria submergiu, como afirma Robert Antelme em *A espécie humana*. Muitos sobreviventes preferiram se calar, por sentirem que linguagem alguma seria capaz de representar o intenso sofrimento por que passaram. Esta (12) impossibilidade

de representação do vivido é tema contínuo dos testemunhos. Para considerações muito mais abrangentes que estas esboçadas, veja-se o indispensável História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes (SELIGMANN-SILVA, 2003).

Para evidenciar a pouca visibilidade da poesia em estudos sobre testemunho, violência, autoritarismo e temas afins, tomemos, meio ao léu, uma pequeníssima amostragem. A Revista Literatura e autoritarismo n. 16 [<http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/num16/capa.php>], com o dossiê “Rememoração e Reminiscência”, referente a 2010/2, traz 10 artigos. Apenas 1 deles, intitulado “Poesia marginal: lírica e sociedade em tempos de autoritarismo”, de Vitor Cei Santos, trata da produção poética, analisando a antologia 26 poetas hoje, de 1976. Já o dossiê “Escritas da violência II” (julho 2010) [<http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/dossie03/sumario.php>] apresenta 18 artigos. Apenas 1 deles, bem curto, intitulado “Leitura do poema ‘Janela do caos’ [de Murilo Mendes] como manifestação escrita da violência”, tem um poema como texto central. O n. 15 dessa importante revista, disponível apenas em formato eletrônico, trouxe o dossiê “Literatura brasileira: história e ideologia” (janeiro/junho 2010) [<http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/num15/sumario.php>] com 9 artigos – nenhum sobre poesia. Por fim, no dossiê “Cultura brasileira moderna e contemporânea” (dezembro 2009) [<http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/dossie02/sumario.php>], há 12 artigos – mais uma vez, nenhum sobre poesia. No livro História, memória, literatura – o testemunho na era das catástrofes, organizado em 2003 por Márcio Seligmann-Silva, há 14 artigos, e apenas 1 (de Nancy Rosenchan) trata de poesia, a partir de dois poemas de Natan Alterman, poeta hebreu, elaborados tendo como base a história de Joãozinho e Maria de Grimm e a história bíblica de Abraão. Noutro importante volume, Catástrofe e representação, de 2000, com organização de Seligmann-Silva e Arthur Nestrovski, pode-se ler 10 artigos – nenhum sobre poesia. Nestas 6 publicações, portanto, temos um quadro que, com variações, se repetirá em outras hipotéticas amostragens: são 73 trabalhos ao todo, e 3 apenas tendo a poesia como foco e medula para o ensaio. É preciso perguntarmo-nos, pois, por que a poesia anda escassa nos estudos de testemunho.

Os motivos desta flagrante ausência se explicam basicamente por dois fatores: 1) a força da narrativa brasileira (autobiográfica

ou não) de testemunho, que, sobretudo via alegoria, perscrutou as entranhas das máquinas de poder e extermínio de nosso governo ditatorial (DALCASTAGNÉ, 1996); 2) a peculiaridade do discurso lírico, que, altamente subjetivo, iria de encontro ao pressuposto básico do testemunho, ou seja, o grau de cumplicidade entre (a) aquele que fala – a testemunha e/ou sobrevivente; (b) aquilo de que se fala – a violência, a catástrofe, o evento-limite; e (c) a coletividade representada – vítimas e oprimidos.

Parece hegemônica, ainda, a perspectiva de que o tal “eu lírico” (a própria expressão induz à categoria da subjetividade plena) não enxergaria muito longe além da particular vivência, sendo incapaz – por excelência, desde o seu estatuto de gênero – de falar do outro, a não ser de forma interessadamente solipsista. Quando muito, o outro constituiria uma espécie de máscara do sujeito. A história e o mundo seriam como que filtrados pela experiência daquele que, em verso (ou nalgum suporte alternativo), se exprimiria, resultando, ao fim e ao cabo, um registro em que a marca da individualidade se mostraria incontornável. Ademais, a exuberância da linguagem poética, carregada de efeitos lúdicos e muitas vezes autotélica, contribuiria para o inequívoco distanciamento entre, diria Adorno (2003), “lírica e sociedade”. Por fim, registre-se ainda o estigma negativo que certa “lírica engajada” carrega, ao querer se atribuir uma função social transformadora, relegando a segundo plano o próprio da arte literária que é seu labor estético.

Não é de tal modo, em absoluto, que esta pesquisa entende o lugar e o funcionamento da voz lírica. Em clássico artigo de 1957, Adorno pensava as relações funcionais entre lírica e sociedade, entre sujeito e coletivo, entre forma e história, num mundo desencantado, pós-guerra. Redimensionando radicalmente estas relações, o filósofo alemão diz:

o eu que ganha voz na lírica é um eu que se determina e se exprime como oposto ao coletivo, à objetividade. [...] O auto-esquecimento do sujeito, que se entrega à linguagem como a algo objetivo, é o mesmo que o caráter imediato e involuntário de sua expressão: assim a linguagem estabelece a mediação entre lírica e sociedade no que há de mais intrínseco. Por isso, a lírica se mostra mais profundamente assegurada, em termos sociais, ali onde não fala conforme o gosto da sociedade, ali onde não comunica nada, mas sim onde o sujeito, alcançando a expressão feliz, chega a uma sintonia com a

própria linguagem, seguindo o caminho que ela mesma gostaria de seguir. (ADORNO, 2003, p. 70 e 74)

Este momento em que o sujeito, taticamente, se impõe – se opondo – sobre o momento histórico (coletivo, objetivo) constitui o que Adorno denominou de “fratura”: nem resistência-engajamento, nem paródia-sátira, o poema fratura e dilui o que dele se poderia esperar como cumplicidade social e crítica política. Impera o exercício da linguagem que de dentro se constrói, não se constrói para fora.

Com o fito de resgatar o poema como texto de testemunho possível e produtivo, propõe-se a, seguindo Márcio Seligmann-Silva (2003, p. 48), (a) “manter um conceito aberto da noção de testemunha: não só aquele que viveu um ‘martírio’ pode testemunhar; a literatura sempre tem um teor testemunhal”; (b) estender a noção do “evento” a que o testemunho poético alude. No caso dos poemas brasileiros, a história mesma da nação – com tudo o que isto envolve de miséria, violência, corrupção, autoritarismo etc. – é que está em pauta; e, (c) de modo semelhante, entender que “testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente esta retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente” (GAGNEBIN, 2006, p. 57). Algo que, por exemplo, fez Paulo Leminski, nos anos 1980, ao colocar na berlinda a poética e alienante lua:

lua à vista
brilhavas assim
sobre auschwitz?
(LEMINSKI, 1987, p. 129)

Quando se estuda o testemunho na literatura, ocorre um certo sequestro da lírica, porém ainda mais: o sequestro absoluto do humor. As razões são evidentes: dor e humor só rimam na linguagem, não na vida real, histórica, concreta, cotidiana. A tendência preponderante dos estudos de testemunho na literatura brasileira é a de perpetuação do

sofrimento, provocado em grande parte pelo autoritarismo atroz dos dirigentes truculentos e mesmo fascistas de nosso Estado.

O sofrimento leva, com frequência, ao ressentimento (às vezes travestido de atitude politicamente engajada). Pensamos reler a poesia, agora, explorando o conhecido traço humorístico que atravessa todo este período – em especial da poesia dita marginal – mas de modo dialético: dor que gera humor que dela se apropria para produzir a reflexão via poema. Dorido, sim, para não esquecer, mas humorado também, para não se render de todo ao trauma. Para resgatar o humor como um recurso de linguagem respeitoso e crítico, mesmo diante de temas, eventos e situações violentas e catastróficas, propõe-se encarar o humor (a) como uma categoria que vai de encontro à “ideologia da seriedade”, que dita o que é epistemológica e politicamente correto (o que deve ser estudado e, sobretudo, o modo); (b) como um mecanismo positivo, afirmador, vital de atenuação (não de cura, alienação ou desprezo) do trauma e do ressentimento; (c) como uma perspectiva de enfrentamento do mundo e, portanto, uma forma de pensamento; (d) em sentido elástico, não o confundindo com riso ou gargalhada. Com Verena Alberti (1999, p. 36), se pergunta: “[...] de que modo o riso aparece como objeto e é justificado no texto? Como o autor explica o advento do riso e como define e classifica aquilo de que se ri? Quais as premissas, os exemplos e as referências que sempre retornam?”.

Em suma, se pergunta: De que forma os estudos sobre testemunho e violência poderão incorporar os textos, a um só tempo, líricos, sobre a dor, e, mesmo assim, cômicos? A pesquisa tem rastreado, em autores importantes do cenário poético brasileiro pós-64, uma expressiva quantidade de poemas que, do sentido lato ao restrito, mostram que há, sim, uma produção literária em verso (ou “poética”, melhor), que tematiza/testemunha alguma dor coletiva (mesmo estando o poeta – por vezes – na condição de testis), mas que procura “abalar” esta dor com alguma “pitada” de humor. Os efeitos, é claro, são variados. Faz parte da pesquisa a análise a um tempo imanente e contextual de cada poema, isto é, de sua construção interna e de seu lugar na história. É o que, brevemente, se tentará fazer adiante.

I. ALEX POLARI: O PRESO POLÍTICO [ANOS 1970]

Em 1978, Alex Polari de Alverga publica o livro de poemas *Inventário de cicatrizes*. O militante político se encontrava, então, encarcerado, por conta do seu envolvimento direto no sequestro do embaixador alemão Holleben, em junho de 1970. No ano seguinte, Polari é preso e preso permanece até 1980.

O livro *Inventário de cicatrizes* traz reminiscências, impressões, notícias e reflexões acerca não só do cotidiano da cadeia, o que inclui falar das condições de vida e sobrevivência, como excursiona por problemas gerais de poética e de escrita. Apesar dos inúmeros padecimentos registrados ao longo da obra, há um traço que, de certo modo, surpreende o leitor: a presença constante do humor, em forma mista de deboche e ironia, sobretudo porque este humor se produz pela voz daquele que sofria o martírio e praticamente durante o constrangimento da dor, contrariando afirmação de Vladímir Propp (1992, p. 29), em *Comicidade e riso*, ao dizer que “é possível rir do homem em quase todas as suas manifestações. Exceção feita ao domínio dos sofrimentos, coisa que Aristóteles já havia notado”. Comentemos, dele, um poema:

DIA DA PARTIDA

Aí eu virei para mamãe
naquele fatídico outubro de 1969
e com dezenove anos na cara
uma mala e um 38 no sovaco,
disse: Velha,
a barra pesou, saiba que te gosto
mas que estás por fora
da situação. Não estou mais nessa
de passeata, grupo de estudo e panfletinho
tô assaltando banco, sacumé?
Esses trecos da pesada
que sai nos jornais todos os dias.
Caiu um cara e a polícia pode bater aí
qualquer hora, até qualquer dia,

dê um beijo no velho
diz pra ele que pode ficar tranquilo
eu me cuido
e cuide bem da Rosa.

Depois houve os desmaios
as lamentações de praxe
a fiz cheirar amoníaco
com o olho grudado no relógio
dei a última mijada
e saí pelo calçadão do Leme afora
com uma zoeira desgraçada na cabeça
e a alma cheia de predisposições heróicas.
Tava entardecendo.
(POLARI, 1979, p. 16)

Registra-se o “fatídico” (fatal, trágico) dia de sair de casa, para não “cair” como o “cara”, num outubro de 1969. No dia 25 deste mês, a Junta Militar – que governava o país desde que Costa e Silva tivera um derrame em agosto – “elegeu” para presidente o general Emilio Garrastazu Médici. Tem início o período mais repressivo e cruel da nossa história recente. Como informa Boris Fausto, “os grupos armados urbanos, que a princípio deram a impressão de desestabilizar o regime com suas ações espetaculares, declinaram e praticamente desapareceram. Esse desfecho resultou, em primeiro lugar, da eficácia da repressão, que abrangeu os ativistas da luta armada e seus simpatizantes, constituída esta última sobretudo por jovens profissionais” (FAUSTO, 2002, p. 267).

Se no poema o militante tem 19 anos, na lembrança livresca (em 1978) o poeta já possui quase 30. A linguagem coloquial, oralizante, bem ao espírito dos poetas marginais desbundados, e livres, comparece em peso: “aí”, “barra”, “tou”, “sacumé”, “trecos”, “mijada”, “zoeira”, “tava”. A “alma cheia de predisposições heróicas” lembra o Galileu de Brecht, quando o protagonista diz: “Triste a terra que precisa de heróis”.

Nessa lírica que se quer de cunho confessional e autobiográfico, é imperioso destacar o engajamento do poeta-cidadão Alex Polari, que, preso, escreveu também Camarim de prisioneiro, em que confirma sua poética de guerrilha: “AINDA PRISÕES”: “Estar preso é algo muito simples: / administram teu espaço / cronometram teu tempo / fazem

dialogar a sirene com teu corpo / aplicam sanções / acenam benefícios / cometem favores contra você / acionam burocracias intermináveis / pata te mover 10 metros além do permitido. / E o contrário de tua dignidade / eles chamam recuperação” (POLARI, 1980, p. 75).

II. GLAUCO MATTOSO: PODRES PODERES

De 1977 a 1981, enquanto Glauco Mattoso soltava, aos poucos, cem exemplares de cada uma das 53 folhas denominadas *Jornal Dobrabil* (2001), o Brasil assistia à “distensão lenta, gradual e segura” (sic) de Geisel (1974-1979), que fechou o Congresso em 1977, e, a seguir, à truculência de Figueiredo, que se celebrizava ao falar sobre a abertura política: “É pra abrir mesmo. Quem não quiser que abra, eu prendo e arrebento!”.

O país passava por péssimos momentos – com os direitos de cidadania restringidos e a economia multiplicando a dívida externa e concentrando renda (em que pese a propaganda oficial do milagre econômico) –, tentando sair das brabíssimas e obscurantistas garras da ditadura militar. Essa história, dada a sua violência explícita, nos assola a todos – a despeito da geração a que se pertença –, feito um fantasma que, não convidado, retorna para nos atemorizar.

O *Jornal Dobrabil*, desde os seus primeiros números, criou várias seções, que se revezavam: em “Curreio”, Glauco transcreve trechos de cartas e troca ideias de e com seus leitores escolhidos a dedo: Millôr Fernandes e Augusto de Campos (seus sempre declarados mestres), Paulo Leminski e Bráulio Tavares, Luiz Guedes e Régis Bonvicino, Affonso Romano de Sant’Anna e Domingos Carvalho da Silva etc.; em “*Jornal Dadarte*”, sobressaem a produção propriamente dita poética e os picantes insights metalinguísticos; em “*Galeria Alegria*”, rebatizada de “*A Gazela Esportiva*”, o homoerótico, o escatológico e, em particular, o coprofágico desafiam as convenções de bom gosto do senso comum; finalmente, a seção “*Alla Izquierda*”, de espectro político-cultural, vai variar da rebeldia juvenil contra o establishment até a pura descrença nos movimentos da esquerda. Desta seção, destaquemos o poema visual “*ARG ANAGRAMMA*” (MATTOSO, 2001, p. 18), do ano de 1977:

III. LEILA MÍCCOLIS: MINORIAS NA RIBALTA

Engana-se quem crê serem os versos de Leila tão somente uma defesa incondicional e genérica da mulher como vítima do sistema patriarcal, machista, excludente etc. O que seus versos testemunham é algo mais grave: se o “referencial” é masculino – seja na dependência, seja na negação –, é “nele” mesmo que o abalo deve se dar. Ao longo de toda a história, a falocracia modelou o imaginário da mulher, controlando-o. Transformar esse destino é tarefa de todos, a despeito de gêneros, diz Míccolis, desde que saiam do tácito silêncio e, ao cômodo belo, lancem libelos. Leila Míccolis fala de e para mendigos, índios, crianças, velhos, prostitutas, pretos – sabendo que o modelo do “macho adulto branco sempre no comando”, como canta Caetano em “O estrangeiro”, deve ser destronado:

BLACK, OUT!...

Não há preconceito de cor,
se costuma comentar.
No entanto, se preto for,
até gato dá azar...
Hipócrita pantomima difícil de desfazer:
negro em cima só nas fitas
de máquina de escrever.
(MÍCCOLIS, 1992, p. 36)

O poema, publicado em 1987 no livro *Em perfeito mau estado*, sinaliza para a dupla relação entre poesia marginal e “minorias”: de um lado, uma poesia reivindicatória e contestadora, atualizando, no Brasil, uma performance de oposição – à doxa – assumida como vanguarda; de outro, minoria da minoria, um discurso poético descolado e divergente das bandeiras já tidas como ultrapassadas e, no fundo, reduplicadoras da moral conservadora e do establishment. Quadro de convivência, aliás, que invade os anos 80 e, grosso modo, os 90. Ressalve-se, no entanto, que, nos 70, essas contraditórias dicções – feministas, multiétnicas, homossexuais etc. – de minoridade se valiam do crivo de marginais, alternativos ou quaisquer qualificativos que as localizassem no paradigma da exclusão ou da diferença. A hipocrisia da cordialidade se explicita, sem peias na língua. O humor rascante é direto, referencial,

crítico, impiedoso, como no poema – de 1984, em Mercado de escravas – sarcasticamente chamado “Democracia”: “A índia enrabada, / a negra explorada, / a branca fodida, / direitos iguais.”.

IV. JOCENIR: O PRESO COMUM [ANOS 1990]

Jocenir, na verdade Josenir Prado, foi preso, pelo que afirma, de forma injusta, envolvido numa confusão em que seu irmão era o protagonista. Fica anos de cadeia em cadeia, sem conseguir provar a inocência nem alcançar a liberdade. Passa por situações bastante desumanas, resiste, e aos poucos ganha alguma autoridade entre os pares de prisão, dada a sua intimidade com as letras. Por isso, é levado a conhecer o rapper Mano Brown, dos Racionais MCs, que musica versos seus que ganham notoriedade, tornando-se canção e videoclipe de grande sucesso – “Diário de um detento”. Tal poema, longo, vem estampado ao fim de seu relato testemunhal Diário de um detento – o livro, que, alavancado pela música, teve grande repercussão, tornando-se uma das narrativas mais conhecidas entre as tantas que vêm surgindo sob o rótulo “literatura carcerária”. Vejamos alguns trechos da letra:

DIÁRIO DE UM DETENTO

São Paulo, dia 1º de outubro de 1992.

Oito horas da manhã.

Aqui estou, mais um dia.

Sob o olhar sanguinário do vigia.

Você não sabe como é caminhar

Com a cabeça na mira de uma HK.

Metralhadora alemã ou de Israel.

Estraçalha ladrão que nem papel.

Na muralha, em pé

Mais um cidadão-josé.

Servindo o Estado, um PM bom.

Passa fome metido a Charles Bronson.

Ele sabe o que eu desejo, sabe o que eu penso.

O dia tá chuvoso, o clima tá tenso.

Vários tentaram fugir, eu também quero.

Mas de um a cem a minha chance é zero.

[...] Ratatátá,
Mais um metrô vai passar.
Com gente de bem, apressada, católica,
Lendo jornal, satisfeita, hipócrita.
Com raiva por dentro a caminho do Centro,
Olhando pra cá curiosos – é lógico –,
Não, não é não, não é o zoológico.

[...] Já ouviu falar de Lúcifer?
Que veio do Inferno com moral um dia.
 No Carandiru, não, ele é só mais um
Comendo rango azedo com pneumonia.

[...] Se um salafrário sacanear alguém,
Leva ponto na cara igual Frankstein

[...] Ratatátá,
Caviar e champanhe,
Fleury foi almoçar
Que se foda a minha mãe.

Cachorros assassinos, gás lacrimogêneo,
Quem mata mais ladrão ganha medalha de prêmio.
O ser humano é descartável no Brasil
Como modess usado ou bombril.

[...] Cadáveres no poço, no pátio interno,
Adolf Hitler sorri no Inferno.
O Robocop do Governo é frio,
Não sente pena, só ódio, e ri como a hiena.

[...] Mas quem vai acreditar no meu depoimento?

Dia 3 de outubro,
Diário de um detento.
(JOCENIR, 2001, p. 175-180)

O poema fala do Massacre do Carandiru, ocorrido em 2 de outubro de 1992. Note-se que se inicia no dia 1º, e se encerra no dia 3 de outubro. Chama a atenção o conjunto de referências e analogias que o poema aciona: “HK. Metralhadora alemã ou de Israel”, Charles Bronson, Lúcifer, Frankstein, Fleury, modess e Bombril, Hitler etc. Há muitas rimas surpreendentes: HK/caminhar, PM bom/Charles Bronson,

alguém/Frankstein, champanhe/mãe. O preso se sente um animal no zoológico, ser exótico à vista alheia, de “gente de bem, apressada, católica, / Lendo jornal, satisfeita, hipócrita”. Mesmo o poder de Lúcifer se curva ao real “azedo” da prisão. Passa-se do mito (Lúcifer) à história, na figura do delegado Fleury, acusado como responsável maior pela chacina do Carandiru, chacina que lembra ao preso-poeta a situação demasiadamente desumana dos prisioneiros nos campos de concentração, conforme sinaliza, de modo cru, o riso zombeteiro de Hitler no inferno.

O tom cáustico, cru, que traz o grotesco à tona, lembra máxima de Freud (“O humor não é resignado, mas rebelde”; “Der Humor ist nicht resigniert, er ist trotzig”), comentada por Daniel Kupermann e que aqui vem a propósito:

É nessa rebeldia (ou teimosia, uma vez que a palavra alemã trotzig aceita também como tradução possível teimoso) que consiste a dimensão ética do humor, cujo sentido estacado por Freud é “não apenas o triunfo do ego, mas também o do princípio do prazer, que pode aqui afirmar-se contra a crueldade das circunstâncias reais”. (KUPERMANN, 2003, p. 56)

A arte, mesmo quando vinda de trevas, pode se elaborar tendo – em sentido lato, sempre – o humor como técnica de construção.

CONCLUSÃO

Seja em períodos explicitamente terríveis (guerras, genocídios, ditaduras), seja em situações também terríveis mas entranhadas, naturalizadas e diluídas no cotidiano (miséria, opressão e violência de múltiplas formas), a arte, a literatura e a poesia, em particular, podem ser instrumentos de reflexão. Não necessariamente de transformação do estado das coisas – o que não impede que esse desejo de transformação seja o motor de certas poéticas.

Essa reflexão – sobre a dor, sobre o trauma, sobre a catástrofe – pode se dar a ver também de muitas formas. Uma delas é pelo viés do humor, o que inclui até mesmo o politicamente incorreto “humor negro”.

Falar ou fazer arte e poesia de modo bem-humorado sobre coisa séria pode ser considerado algo desrespeitoso. Não se trata tão somente de defender a liberdade ilimitada do interesse artístico e, por extensão, do interesse ensaístico, contra hipotéticas patrulhas ideológicas. Trata-se, isto sim, entre outros gestos, de tentar pensar uma resposta para um contundente questionamento de Adorno (1988, p. 291): “Mas que seria a arte enquanto historiografia, se ela se desembaraçasse da memória do sofrimento acumulado?”.

Decerto, o poema com humor que se faz a partir da dor não está “desembaraçado” da memória do sofrimento. Antes, contribui para sua perpetuação. Mas, talvez, o bom poema de bom humor seja para nós uma forma, ainda que incômoda e estranha, não de “superar” a dor, mas de entendê-la melhor, rindo dela, com ela ou, mesmo contrafeitos, por causa dela.

TESTIMONIAL POETRY (AND SOME HUMOR): ALEX POLARI, GLAUCO MATTOSO, LEILA MÍCCOLIS AND JOCENIR

ABSTRACT

The article offers some reflections regarding the elements of what has been called “Witness Literature” (the strict bound between history and real world; the indissociability of the author, narrator and character; the collective dimension of the account; the supremacy of the ethical over the aesthetic etc.) and how these elements function in poetic texts with humorous devices. As a practical illustration, analysis of poetic texts by Alex Polari, Glauco Mattoso, Jocenir and Leila Míccolis will be undertaken, expounding the delicate intimacy between the witnessing of pain and the humorous verse.

KEY WORDS: brazilian poetry, witness literature, humor, pain.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. Palestra sobre lírica e sociedade. Notas de literatura I. Tradução e apresentação de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003. p. 65-89.

_____. Teoria estética. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1988.

ALBERTI, Verena. O riso e o risível na história do pensamento. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/FGV, 1999.

DALCASTAGNÈ, Regina. O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro. Brasília: Ed. UnB, 1996.

FAUSTO, Boris. História concisa do Brasil. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial do Estado, 2002.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Memória, história, testemunho. Lembrar escrever esquecer. São Paulo: Editora 34, 2006. p. 49-57.

GINZBURG, Jaime. Linguagem e trauma na escrita do testemunho. In: SALGUEIRO, Wilberth (Org.). O testemunho na literatura: representações de genocídios, ditaduras e outras violências. Vitória: Edufes, 2011. p. 19-29.

JOCENIR. Diário de um detento: o livro. São Paulo: Labortexto, 2001.

KUPPERMANN, Daniel. Ousar rir: humor, criação e psicanálise. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

LEMINSKI, Paulo. Distraídos venceremos. São Paulo: Brasiliense, 1987.

MATTOSO, Glauco. Glauco Mattoso ataca a política brasileira. Disponível em: <http://www.geracaoobooks.com.br/releases/entrevista_glauco_mattoso.php>. Acesso em: 15 ago. 2007.

_____. Jornal Dobrabil. São Paulo: Iluminuras, 2001.

MICCOLIS, Leila. O bom filho a casa torra. Rio de Janeiro: Blocos; São Paulo: Edicon, 1992.

POLARI, Alex. Camarim de prisioneiro. São Paulo: Global, 1980.

_____. Inventário de cicatrizes. 4. ed. Rio de Janeiro: Global, 1979. [1978]. [Publicado pela Global para Comitê Brasileiro pela Anistia/RJ e teatro Ruth Escobar].

PROPP, Vladímir. Comicidade e riso. Tradução de Aurora Feroni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Apresentação da questão. In: _____. (Org.). História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes. Campinas, SP: Ed. Unicamp, 2003. p. 45-58.