

Literatura e Autoritarismo

AUTORITARISMO, VIOLÊNCIA E MELANCOLIA

Fratura, resistência, paródia: história e estética em três poetas no Brasil Ditatorial (Ana C., Polari, Leminski)

Wilberth Claython Ferreira Salgueiro / UFES

Por método, premido pelo espaço, buscarei movimentos que, sinteticamente, apontem a maneira com que três poemas dialogaram com a situação ditatorial brasileira pós-64. Para tanto, apropriar-me-ei de conceitos – paródia, fratura, resistência – que tentem dar conta de aspectos que, formal e ideologicamente, estruturam tais obras diante de um contexto autoritário perverso. Tão distintos entre si, os poemas – de Paulo Leminski, Ana Cristina Cesar e Alex Polari – trazem, no entanto, afinidades inusitadas. A tese, pois, passa a ser: para além de valores congelados em cânones ou margens, toma-se como critério de julgamento estético a “tensão entre sentido e forma”, aceitando-se assim que o “valor literário não pode ser fundamentado teoricamente: é um limite da teoria, não da literatura”¹.

O primeiro poema, de Alex Polari, intitula-se “Dia da partida” e pertence ao livro *Inventário de cicatrizes*, publicado em 1978 sob o patrocínio do Comitê Brasileiro pela Anistia:

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 trechos da pesada
que sai nos jornais todos os dias.
Caiu um cara e a polícia pode bater aí

¹ COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução: Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001, p. 229 e 255.

Literatura e Autoritarismo

AUTORITARISMO, VIOLÊNCIA E MELANCOLIA

qualquer hora, até qualquer dia,
dê um beijo no velho
diz pra ele que pode ficar tranqüilo
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.²

Amparado em sólida direção marxista, tingindo de tonalidade utópica o “ser da poesia”, Alfredo Bosi reconhece no artefato poético (desde menções de caráter revolucionário no texto bíblico, passando pelas iluminações de Blake até a força do verbo dos poetas soviéticos) um poderoso instrumento de resistência, porque não sucumbe “à falsa ordem, que é, a rigor, barbárie e caos”. Contra o mal, o discurso da poesia se faz coletivo, coral, órfico, utópico, “comunitário, comunicante, comunista”: “O ‘gemido da criatura opressa’ não se cala por infinda que seja a espera da liberação. E porque esse gemido é também protesto, altera-se, muda de tom e de timbre, vira grito, rouco desafio, duro afrontamento, até achar os ritmos da poesia utópica.” A palavra propicia a transformação, inaugura mundos – mesmo quiméricos; ao resistir, subsiste “no eixo negativo que corre do passado para o presente e [persiste] no eixo instável que do presente se abre para o futuro”³. Entre os caminhos estéticos que a poesia-resistência pode trilhar estão, segundo Bosi, a metalinguagem, o mito, a biografia, a sátira e a utopia. Parece este último o caminho indicado pelo poema de Polari.

Expõe-se o poeta, em “Dia da partida”, sem artificialismos, usando a linguagem em clave referencial, sem medições ou mediações. Registra-se o “fatídico” (fatal, trágico) dia de sair de casa, para não “cair” como o

² POLARI, Alex. *Inventário de cicatrizes*. 4ª ed. São Paulo: Global, 1979, p. 16.

³ BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1990, p. 146, 177 e 191, respectivamente

Literatura e Autoritarismo

AUTORITARISMO, VIOLÊNCIA E MELANCOLIA

“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 espetaculares⁴, 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”⁵. Se no poema o militante tem 19 anos, na rememoração 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”, “tô”, “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, sem torres de marfim: “Quanto a técnicas, estilos etc., isso permanece para mim como algo secundário, sem qualquer importância (...) Esses poemas são, em certa medida, vômitos. Evocam a clandestinidade, a tortura, a morte e a prisão. Tudo, absolutamente tudo neles, é vivência real, daí serem diretos e descritivos”⁶.

Em que pese parte da intelectualidade menosprezar os poemas ditos engajados, que se arvoram revolucionários, a poesia-resistência pode se dar de diversas formas, mesmo que se polarizem (e aí se reduzam) as opções entre história ou literatura. Atingir o leitor diretamente assemelha-se, ressaltada a evidente metáfora, a ser atingido pela opressão bélica, autoritária, censora. Conclui Bosi o capítulo “Poesia resistência”: “Projetando na consciência do leitor imagens do mundo e do homem muito mais vivas e reais do que as forjadas pelas ideologias, o poema acende o desejo de uma outra existência, mais livre e mais bela. E aproximando o sujeito do objeto, e o sujeito de si mesmo, o poema exerce a alta função de suprir o intervalo que isola os seres. Outro alvo não tem na mira a ação mais enérgica e mais ousada. A poesia traz aquela realidade pela qual, ou contra a qual, vale a pena lutar.”⁷ Optando pelo coletivo, e assumindo um ar

⁴ Como o seqüestro do embaixador norte-americano Charles Elbrick, narrado no livro, e no filme homônimo, *O que é isso, companheiro?* de Gabeira.

⁵ FAUSTO, Boris. *História concisa do Brasil*. São Paulo: Edusp, Imprensa Oficial do Estado, 2002, p. 267.

⁶ POLARI, Alex. *Camarim de prisioneiro*. São Paulo: Global Editora, 1980, p. 47.

⁷ OSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1990, p. 192

Literatura e Autoritarismo

AUTORITARISMO, VIOLÊNCIA E MELANCOLIA

espontâneo para a expressão poética, Polari emblematiza a tribo que fez da arte um instrumento de denúncia contra a desumanização, fez da arte uma voz da e pela minoria engajada, fez da arte um signo de resistência pelo viés do engajamento.

Passemos ao segundo poema, bastante conhecido, de Paulo Leminski:

ameixas

ame-as

ou deixe-as

Publicado em livro de 1980 (*Não fosse isso e era menos / Não fosse tanto e era quase*)⁸, o poema pede, de imediato, um despojar-se da grandiloquência, ao colocar chistosamente num pedestal algo tão sem importância, digamos, vital: ameixas. Para provocar um tal estranhamento, o chiste bastaria, com seus efeitos de condensação e deslocamento. Visível é o recurso de tirar de uma palavra outra palavra (“ame” + “as”, e “eix” + “as” de “ameixas”), que o poeta num estudo sobre Bashô e o haikai denominou *kakekotoba*: “É a passagem de uma palavra por dentro de outra palavra, nela deixando seu perfume. Sua lembrança. Sua saudade”⁹. O leitor há de se lembrar ou de descobrir – no inexorável processo de decodificação para o deleite estético – tratar-se o poema de uma bem-humorada paródia sobre os negros anos da ditadura, quando o governo militar divulgou por todos os rincões o *slogan* “Brasil: ame-o ou deixe-o”, que nutriu de ilusão e má-fé toda uma geração de ingênuos e desinformados. Reduzido, por analogia, a uma ameixa, o país se perde na plenipotência da arrogância e da propaganda enganosa, ao produzir retoricamente um discurso midiático de acusação, chamando os exilados (e, por extensão, os presos e assassinados pelo regime) de “traidores” e “subversivos”. É o tipo de poema que nos incita a rever a memória pátria, sem ufanismos tolos ou xenofobias tacanhas.

Freud, no início de *Os chistes e sua relação com o inconsciente*, de 1905, rastreia o conceito de chiste em alguns pensadores da época: “Um chiste é um juízo *lúdico*” (Fischer); “A *brevidade* é o corpo e a alma do chiste, sua própria essência” (Jean Paul); “Um chiste diz o que tem a dizer, nem sempre em poucas palavras, mas sempre em palavras poucas *demais*, isto é, em palavras que são insuficientes do ponto de vista da estrita lógica ou dos modos usuais de expressão” (Lipps). Dissociando o chiste do cômico, Freud detecta que “rimas,

⁸ In: LEMINSKI, Paulo. *Caprichos & relaxos*. São Paulo: Brasiliense, 1983, p. 91.

⁹ LEMINSKI, Paulo. *Vida – Cruz e Sousa, Bashô, Jesus, Trótski*. Porto Alegre: Sulina, 1990, p. 93.

Literatura e Autoritarismo

AUTORITARISMO, VIOLÊNCIA E MELANCOLIA

aliterações, refrães, e as outras maneiras de repetição de sons verbais que ocorrem em versos, utilizam a mesma fonte de prazer – a redescoberta de algo familiar”¹⁰. Daí, resume os recursos de que lança a mão a condensação típica do chiste (e que encontra correspondência também nos sonhos): “uso múltiplo do mesmo material, jogo de palavras, e similaridade fônica” (p. 193). Dito de diverso modo, o prazer provocado pelo chiste possui um núcleo verbal e um outro no *nonsense* (p. 212).

Basicamente, pois, depreende-se que o poema de Leminski, lido na fronteira entre a psicanálise e a história, se sustenta numa rearticulação fonomorfossintática da linguagem que surpreende ao resgatar, parodicamente, uma memória imposta pela oficialidade militar de um regime violento e opressor. Na aparente despreensão da sátira, o verbo poético corrói, com graça e via alegoria, a arrogância de um poder armado, poder sem alegria. Assim visto, pode-se retornar a Freud, quando diz que a paródia destrói a “unidade existente entre o caráter de uma pessoa, tal como o conhecemos e seus discursos e atitudes, substituindo as figuras eminentes ou suas enunciações por outras, inferiores” (p. 228). A “pessoa” parodiada é o Brasil com seus déspotas, substituídos pela figura “inferior”, e algo absurda, da ameixa – fruta não autóctone e, cúmulo da paródia que reescreve a história, também, na gíria policialesca, bala de arma de fogo. Ganha, nessa acepção, sentido totalmente diferente: “ameixas / ame-as / ou deixe-as”: o poema parece dizer, sob a capa chistosa, de uma história dividida entre os que querem a guerra (e aqui se obnubila a diferença esquerda / direita), e os que não. Certamente, para Leminski, com sua paixão pela linguagem, os poetas ficam com “pedras / noites / poemas”. Como escreveu Bosi em livro supracitado, “há um momento em que o poeta mostra não tomar a sério os valores de uma certa cultura, ou melhor, as relações entre forma e conteúdo que a dominam: é a hora da paródia”¹¹.

Quando escreveu o poema seguinte, intitulado “Água virgem” e datado de “dezembro 1968”, Ana Cristina

Cesar tinha 16 anos:

Perdi-me no entrelaçar-se de malhas.

Entreguei-me no manchar-se de sonhos.

Marquei-me no soluçar-se de perdas.

¹⁰ FREUD, Sigmund. Obras completas de Sigmund Freud. Volume VIII. Tradução: Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1977, p. 144.

¹¹ BOSI, Alfredo. O ser e o tempo da poesia. São Paulo: Cultrix, 1990, p. 165.

Literatura e Autoritarismo

AUTORITARISMO, VIOLÊNCIA E MELANCOLIA

Sob o peso deste som
um flautim
Sob o som deste peso
uma queda
rachou
a chave
calou
a chuva
barrou
a chama
(chuvisca no centro meu – nenhum grito)

“Nenhum grito”: pouco importando ter sido o poema produzido dias antes ou depois do “fatídico” 13 de dezembro de 1968 (data do AI-5), o clima reinante no país atingia a todos, em especial a uma jovem estudante de família intelectualizada da zona sul carioca, centro efervescente de agitações culturais e políticas. Certamente não escaparia à poeta, de reconhecida precocidade, o momento de exceção que a nação vivia. Cecília Londres, uma de suas correspondentes, declara que, “aos 18 anos, Ana Cristina já era mestra em criar sua própria personagem”¹². Deste modo, pode espantar, pensando-se no poema, o tom absolutamente fora do “ar do tempo” de então: neste ano de 1968, o Brasil se incendiava, com soldados recebendo lições “de morrer pela pátria e viver sem razão” (Vandré, no 3º FIC, em outubro); ano em que o C.C.C. (Comando de Caça aos Comunistas) invade o teatro e espanca atores da peça “Roda viva”, dirigida por Zé Celso; ano em que Caetano canta entre “espaçonaves, guerrilhas” em “Alegria, alegria”; ano em que em Paris os estudantes se rebelam contra certas estruturas de ensino e, por extensão, de poder; ano que – enfim, conforme precisou Zuenir Ventura – não terminou. E, no poema, a ênfase num silêncio: “(chuvisca no centro meu – nenhum grito)”. Verso encerrado entre parênteses.

Em artigo de 1957, Adorno pensava as relações entre lírica e sociedade, num mundo desencantado, pós-guerra. Redimensionando radicalmente estas relações, o filósofo alemão diz que “o eu que ganha voz na lírica é um eu que se determina e se exprime como oposto ao coletivo, à objetividade. (...) As mais altas

¹² CESAR, Ana Cristina. Correspondência incompleta. Organização Armando Freitas Filho e Heloísa Buarque de Holanda. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999, p. 302.

Literatura e Autoritarismo

AUTORITARISMO, VIOLÊNCIA E MELANCOLIA

composições líricas são, por isso, aquelas nas quais o sujeito, sem qualquer resíduo da mera matéria, soa na linguagem, até que a própria linguagem ganha voz. 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”¹³. 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.

Em “Água virgem”, forma e estrutura reinam: as quatro estrofes são metricamente calculadas, embora disfarçadas em versos livres: os 3 primeiros são decassílabos; os 4 seguintes se fazem em duplas de 7 e 3 sílabas, reiterando o decassílabo; os 6 próximos têm 2 sílabas, também arquitetados como 3 duplas de 4 sílabas cada dupla; tudo desaguando em novo e derradeiro decassílabo. Além disso, tudo no poema é paralelismo, com as lexias se entrecruzando, como os verbos “Perdi”, “Entreguei”, “Marquei” denunciando a primeira pessoa, mas logo refugiando-se numa seqüência em terceira pessoa: “rachou”, “calou”, “barrou”, para de novo fazer retornar o sujeito silenciado no verso final: “(chuvisca no centro meu – nenhum grito)”. Há jogos quiásticos em “peso deste som” e “som deste peso”. Aliteraões e assonâncias recheiam fonicamente o enigmático poema, como em “chave”, “chuva”, “chama” e uma profusão de rimas internas. Mesmo a distribuição espacial das estrofes evidencia uma consciência de linguagem que contribui para que a atenção se volte para a cena que o próprio poema elabora em torno da “maneira” como se compõe, menos que a “matéria” de que é feito. Não seria demais lembrar depoimento da autora em que – falando das significações de “pato”, “pathos”, “cair que nem um patinho” – afirma: “não vou chegar nunca na verdade do meu texto. Ler é meio puxar fios e não, decifrar (...) A poesia – assim como qualquer assunto – tem um universo próprio (...) Ao produzir literatura, eu não faço rasgos de verdade, eu tenho uma opção pela construção, ou melhor, não

¹³ 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; Ed. 34, 2003, p. 70 e 74.

Literatura e Autoritarismo

AUTORITARISMO, VIOLÊNCIA E MELANCOLIA

consigo transmitir para você uma verdade acerca da minha subjetividade. É uma impossibilidade até. Já que é uma impossibilidade, eu opto pelo literário e essa opção tem que ter uma certa alegria. Ela é engraçada. Não é uma perda como parece”¹⁴. Assim, nesse redemoinho formal, avultam imagens como a de “perder-se”, “manchar-se de sonhos”, “soluçar-se de perdas”, “queda”, “peso”, “rachou” e um “nenhum grito”, sufocado – como que parado no ar, no ar do tempo. Sem querer cair como um patinho, sugere-se que, mesmo num êxtase de linguagem intransitiva, o poema pode falar, sim, de um tempo em que uma espécie de “impotência” atinge a coletividade e, naturalmente, cada indivíduo que a compõe. Se a poeta diz, no mesmo depoimento, que “a literatura, uma literatura mais radical, numa primeira instância, esquece o público” (p. 202), Adorno dirá que “onde o eu se esquece na linguagem, ali ele está inteiramente presente” (p. 75). E, mais uma vez com Bosi, este auto-especular-se constituiria a carne mesma da metalinguagem, “momento vivo da consciência que me aponta os resíduos mortos de toda retórica, antiga ou moderna”¹⁵.

Retomamos, para finalizar, a proposição de Antoine Compagnon, para quem a “tensão entre sentido e forma” serve como princípio e critério para elaboração de julgamentos estéticos. Deste modo, embora tangenciem um mesmo período autoritário no Brasil, os poemas de Leminski, Polari e Ana C. mostram-se visivelmente **diferentes** do ponto de vista formal: a) Alex Polari articula sua produção poética buscando a cumplicidade do leitor, que, entre a culpa e a curiosidade, dispõe-se, simpaticamente, a escutar a experiência posta em versos – doídos mas espontâneos – pelo poeta-guerrilheiro; b) Paulo Leminski constrói sua dicção na base do humor, e para isso aciona a história por meio de chistes que, oscilando do som ao sentido, parodiam a versão oficial, pondo o rei a nu, na técnica gestáltica do poema curto que, breve, quer a sedução rápida; c) Ana Cristina Cesar elabora, na contracorrente do que hoje se diria “politicamente correto”, um sutil jogo em que o sujeito se confunde com a linguagem que dá corpo ao poema, dificultando – mas não impedindo – o entendimento do tempo histórico na letra dos versos.

No entanto, apesar das evidentes diferenças “estilísticas”, um traço **comum** aos três projetos reside na *recusa do presente*, de alguma forma insatisfatório: a) em Ana C., algo se quebra, se perde, racha, cala, se mancha, soluça, com o sujeito entregue a um silêncio intransitivo, angustiado, *fraturado*; b) em Leminski, o chiste mal

¹⁴ CESAR, Ana Cristina. “Depoimento de ACC no curso ‘Literatura de mulheres no Brasil’”. Escritos no Rio. Organização e prefácio: Armando Freitas Filho. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ; Brasiliense, 1993, p. 199, 203 e 209.

¹⁵ BOSI, Alfredo. O ser e o tempo da poesia. São Paulo: Cultrix, 1990, p. 149.

Literatura e Autoritarismo

AUTORITARISMO, VIOLÊNCIA E MELANCOLIA

disfarça a ausência do sujeito que, para sobreviver à história, taticamente, vai lê-la à luz da *paródia*, produzindo mesmo, em paralelo, um discurso alternativo de caráter alegórico (“ou”); c) em Polari, a confissão, mais do que referencial, de um descontentamento com o *status*, com o regime, com a cultura, e o gesto de lançar-se, heróica e *utopicamente*, em busca de uma transformação.

Reiteramos que nosso propósito não é fugir ao desafio da valoração, questão que, como diz Compagnon, “é um limite da teoria, não da literatura”. Longe, também, de apregoar o “vale-tudo” estético, o propósito aqui foi o de tão-somente estreitar o circuito entre história e poesia, expondo três poemas que, ainda que distintos, se irmanam ao “pensarem” um contexto político-cultural comum, afirmando, com o supremo valor da diferença, a possibilidade da convivência dos múltiplos que – na resistência, sob fratura ou parodicamente – nos lembram que o Belo, como a vida, não tem fórmula nem auto-evidências apriorísticas, e que a poesia, ao fazer-se, faz-se como *representação da história*, não como um discurso arrogante de verdade.