

LÍRICA E TESTEMUNHO EM CARLOS MARIGHELLA

LYRICS AND TESTIMONY IN CARLOS MARIGHELLA

Jefferson Silva do Rego¹

“Quem dormiu no chão deve lembrar-se disto, impor-se disciplina, sentar-se em cadeiras duras, escrever em tábuas estreitas. Escreverá talvez asperezas, mas é delas que a vida é feita: inútil negá-las, contorná-las, envolvê-las em gaze”.

Graciliano Ramos

RESUMO

Mediante a análise de dois poemas de Carlos Marighella, quais sejam, “O país de uma nota só” e “A prece dos escravos”, abordaremos como a perspectiva do testemunho pode enriquecer a compreensão da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985). Quanto ao suporte teórico-metodológico, além das reflexões de Marcio Seligmann-Silva (2005), tomaremos como referência contribuições de Theodor Adorno (1998 e 2003) e Antonio Candido (2004). Mostraremos que a poesia lírica, em vez de ser exclusivamente zona de escape para emoções subjetivas, apresenta também um forte componente social, sendo capaz de ponderar sobre dilemas históricos; logo, sua estrutura não é imune ao testemunho.

Palavras-chave: Lírica, Testemunho, Carlos Marighella, Ditadura.

ABSTRACT

Through the analysis of 02 poems by Carlos Marighella, we will analyze how the perspective of testimony can enrich the understanding of the Brazilian civil-military dictatorship (1964 - 1985). As for the theoretical and methodological support, besides the reflections of Marcio Seligmann-Silva (2005), we will take as reference the contributions of Theodor Adorno (1998 and 2003) and Antonio Candido (2004). We will show that lyrical poetry, instead of being exclusively an escape zone for subjective emotions, has a strong social component and can reflect on historical dilemmas. Therefore, its structure is not immune to testimonial writing.

Keywords: Lyric, Testimony, Carlos Marighella, Dictatorship.

Introdução

¹ Doutorado em Letras e Linguística do Programa de Pesquisa e Pós-Graduação da Universidade Federal de Goiás; Campus Goiânia; mestre em Letras e Linguística; entrecas@gmail.com

Pensar sobre como a poesia testemunhou a ditadura civil-militar brasileira (1964 - 1985) não representa apenas uma rememoração das violências de Estado exercidas. Antes, é um ato político, que procura mostrar como a literatura tem sido um arquivo surpreendente, pois guarda, de maneira mais incisiva do que a historiografia, a memória ainda dolorida de um período tão áspero como o referido.

Sendo assim, pretendemos investigar como se configura o testemunho da ditadura civil-militar brasileira (1964 – 1985) em dois poemas de Carlos Marighella, conhecido no Brasil por sua atividade política como guerrilheiro comunista. A dizer, analisaremos como as marcas de sua luta contra essa ditadura (e as consequências decorrentes: tortura, prisão, clandestinidade, etc.) estão presentes em dois de seus poemas, a saber, “O país de uma nota só” e “A prece dos escravos”.

Sobre o conceito de testemunho na literatura, os estudos de Marcio Seligmann-Silva (2005) serão tomados como referência básica. O embate crítico com os poemas em estudo será mediado a partir das ferramentas da crítica materialista dialética, a partir das contribuições de Theodor Adorno (1998 e 2003) e Antonio Candido (2004). Desse modo, objetivamos debater os eventuais compromissos éticos inerentes aos poemas analisados, haja vista que, ao defendermos a efetivação da democracia no Brasil, precisamos construir uma memória ativa dos anos de chumbo.

Toda literatura testemunha seu tempo?

Uma das possibilidades de aproximação entre literatura e vida social é o trabalho com o caráter testemunhal da literatura e sua atuação nas políticas da memória. Nas últimas décadas, essa abordagem tem crescido no meio acadêmico, uma vez que, conforme Andreas Huyssen (2000), há uma centralidade do passado nas sociedades contemporâneas, em oposição à ênfase no futuro que orientou o pensamento moderno desde o Iluminismo.

Ultimamente, na teoria literária, podemos perceber dois campos de discurso sobre o testemunho que têm se aproximado cada vez mais. De um lado a noção de testemunho pensada no âmbito europeu e norte-americano a partir da experiência histórica dessas regiões e países; de outro, o conceito de ‘testimonio’, que tem sido pensado a partir da experiência histórica e literária da América Latina. Dessa forma, Seligmann-Silva frisa que se, no primeiro âmbito, o trabalho de memória em torno da

Segunda Guerra Mundial e da Shoah (palavra bíblica que significa "calamidade". Tornou-se o termo hebraico padrão para o Holocausto) determina em boa parte as discussões, na América Latina, o ponto de partida é constituído pelas experiências históricas da ditadura, da exploração econômica, da repressão às minorias étnicas e às mulheres.

Então, consoante Wilberth Salgueiro (2015), uma noção fundadora do testemunho vem da chamada “Literatura do Holocausto”, emblematizada pelos relatos de sobreviventes dos campos de concentração nazifascistas da segunda guerra mundial. A partir desses relatos, percebeu-se que o sobrevivente de catástrofes históricas sente a necessidade de preservar a memória do sofrimento, denunciando o horror vivido (falando ou escrevendo), no intuito de evitar sua repetição. Desse modo: “Cânones europeus do testemunho escrito são as obras de Primo Levi (narrativa: memória e contos) e Paul Celan (poesia), sobreviventes dos campos de concentração nazistas na Segunda Guerra” (SALGUEIRO, 2015, p. 124).

Os textos literários de forte teor testemunhal que abordam as catástrofes do século XX – como as experiências nos campos de concentração e as violências de Estado durante as ditaduras civil-militares – compõem o que se convencionou chamar de literatura de testemunho. Aliás, como boa parte do trabalho de Seligmann-Silva é destinado ao debate sobre a possibilidade de se representar catástrofes como o Holocausto, ele salienta que, em relação às abordagens historiográficas tradicionais, a literatura de testemunho possibilita uma aproximação mais rica e mais complexa com o passado.

Essa função testemunhal assumida muitas vezes pela literatura – ou o oposto: a função literária assumida muitas vezes pelo testemunho – tem despertado o interesse da crítica literária, que vem aceitando os desafios teórico-metodológicos correspondentes, uma vez que a relação entre literatura e testemunho radicaliza a dificuldade de ordenação de alguns problemas teóricos centrais, como a natureza dos vínculos entre “ficção” e “realidade”, literatura e história, bem como as tensões entre o compromisso ético e o desempenho estético.

De todo modo, é difícil precisar quando um testemunho se converte em literatura e quando a própria literatura assume, a seu modo, a condição de testemunho. Mas concordamos com Valéria de Marco (2004), para quem todo texto literário é, em alguma

medida, “um testemunho do seu tempo”. E, fazendo coro com a autora, assumimos o sentido de que, nos últimos anos, a expressão literatura de testemunho “remete sempre a uma relação entre literatura e violência” (MARCO, 2004, p. 45).

O crescimento dos estudos acerca do testemunho na literatura se liga, sem dúvida, à onda (multi)culturalista. Em princípio, aliás, “literatura” seria o oposto de “testemunho” – e vice-versa. Este é um ponto nodal do debate. Por isso mesmo, as considerações acerca da “literatura de testemunho” envolvem questões de gênero, valor e saberes que, mais uma vez, tencionam os limites entre ética e estética, verdade e ficção, realidade e representação. Dessa maneira, há uma tendência em situar o testemunho na “fronteira do literário”, destacando essa modalidade de escrita como uma experiência-limite da linguagem e, por extensão, da literatura.

Mas, de acordo com Salgueiro (2015), é preciso frisar que a presença da ficção no testemunho não invalida os traços gerais do “gênero testemunho” (que é híbrido, aliás, como os demais gêneros e subgêneros). Ao contrário, este cruzamento torna essa questão mais ampla e complexa, de sorte que cada caso implicará protocolos e pactos variáveis. No testemunho, não há pretensão de verdade (absoluta), nem de autoridade (total); mas não se aceita com tranquilidade a indistinção entre Verdade e Ficção/Mentira. No testemunho em geral, e na teoria do testemunho sempre, não existe a ingenuidade de se crer no poder de representação “total” da linguagem. Ao contrário, a “indizibilidade” e a “irrepresentabilidade” são questões centrais. Mas, sim, não se foge do real; tenta-se alcançá-lo. Ou, nas palavras de Salgueiro: “Aqueles que testemunham sabem já que o testemunho é “impossível: falar/escrever é já “não-testemunhar. O testemunho é uma urgência, um imperativo, uma utopia” (SALGUEIRO, 2015, p. 127).

Entretanto, Salgueiro (2015) enfatiza que existem alguns traços característicos da literatura de testemunho. Entre os quais, existe um incontornável desejo de justiça, que desemboca em uma vontade de resistência às múltiplas faces do autoritarismo. Um outro traço fundamental consiste no abalo da hegemonia do valor estético sobre o valor ético. Dessa maneira, quanto ao conceito “Literatura de Testemunho”, adotamos a perspectiva lembrada pelo professor Marcelo Ferraz de Paula:

obras escritas, veiculadas em forma de livro, portanto chanceladas por um crivo editorial e crítico, concentradas no registro imediato ou na rememoração posterior de acontecimentos históricos traumáticos, cuja

coincidência entre autor e narrador, isto é, o pacto autobiográfico, e o vínculo entre a obra e “fatos reais” é expresso com ênfase, resultando em uma representação ao mesmo tempo subjetiva e documental da realidade vivida (PAULA, 2015a, p.123).

Na América Latina, a reflexão sobre o testemunho tem priorizado obras escritas por vítimas de governos autoritários e por intelectuais ligados a movimentos sociais que lutam por emancipação. Em conjunto, tais obras são permeadas por temáticas como as ditaduras militares e as guerrilhas. Aliás, nesse contexto, destacam-se o nome e a luta da índia guatemalteca Rigoberta Menchú, que deu um depoimento à antropóloga Elizabeth Burgos (Nobel da Paz em 1992), bem como o “romance-testemunho” *Biografía de un cimarrón*, do cubano Miguel Barnet (1977). No Brasil, sobressaem-se as obras que se relacionam aos 21 anos da ditadura civil-militar (1964 – 1985), como o romance *O que é isso, companheiro?* (1981) de Fernando Gabeira.

Paula (2015b) lembra ainda que, atualmente, afloram interessantes estudos que relacionam a literatura com o momento histórico correspondente à ditadura civil-militar brasileira (1964 – 1985). Tais estudos pensam as interações entre o contexto de repressão político-cultural e os problemas de ordem ficcional, como a escrita do testemunho, do trauma e da memória. Desse modo, essas pesquisas têm ajudado a compreender algumas nuances do período e tem vislumbrado novas abordagens para o texto literário. São leituras que não se prendem exclusivamente aos elementos linguísticos responsáveis pela “literariedade” desses textos, mas que estabelecem trânsitos interpretativos entre o texto e a história, entre memória e trauma, bem como entre as diversas forma de representar a violência.

No entanto, acerca da relação entre poesia e testemunho, é nítida a escassez de estudos. Com vistas a evidenciar essa pouca visibilidade da poesia nesse campo de estudo, Salgueiro (2015) mostra que em muitos dossiês sobre o tema, o número de trabalhos envolvendo poesia é pífio ou nulo:

Nestas 07 publicações, portanto, temos um quadro que, com variações, se repetirá em outras hipotéticas amostragens: são 89 trabalhos ao todo, e apenas 04 tomam a poesia como foco e medula para o ensaio (ou seja, menos de 5%). É preciso perguntarmo-nos, pois, por que a poesia anda escassa nos estudos de testemunho – em particular, no Brasil? (SALGUEIRO, 2015, p. 09).

Paula (2015b) salienta que a contribuição mais importante da crítica tem sido, de fato, desenvolvida no campo da prosa (tomando como objeto de estudo romances, crônicas, contos, diários e cartas) e raramente no campo da poesia; mencionando que essa situação pode ser explicada pela tese segundo a qual a poesia é o domínio da experiência íntima, centrada no reino da expressão e, por isso, incompatível com a descrição objetiva da realidade.

Ora, sabemos que tal questão é muito complexa; pois as realidades sociais são apreendidas e elaboradas pela literatura, visto que vida social e forma literária relacionam-se de algum modo. Logo, esperamos ressaltar que a poesia lírica, em vez de ser exclusivamente zona de escape para emoções subjetivas, apresenta também um forte componente social, sendo capaz de ponderar sobre os dilemas históricos, pois sua estrutura não é imune ao mundo concreto circundante. Desse modo, partilhamos da concepção de poesia (ousada e poética, porque foge do protocolo teórico de conceituações) de Octávio Paz, visto que ela alcança um nível de complexidade condizente à natureza do objeto em questão. Segundo o intelectual mexicano, a poesia é conhecimento e operação capazes de transformar o mundo:

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. Pão dos eleitos; alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem; regresso à terra natal. Inspiração, respiração, exercício muscular (PAZ, 1982, p. 15).

Conceito e relevância da lírica de testemunho

Em relação ao campo de estudo sobre lírica de testemunho, temos como ponto de partida a reflexão de Theodor Adorno (2003), que salienta o componente social da poesia, concebendo-a como algo capaz de ponderar sobre o processo histórico e, conseqüentemente, não ficando imune à escrita de testemunho. Assim, para Adorno, ao se analisar poemas, deve-se ter em mente que:

A referência ao social não deve levar para fora da obra de arte, mas sim levar mais fundo para dentro dela. (...). Pois o teor (*Geralt*) de um poema não é a mera expressão de emoções e experiências individuais. Pelo contrário, estas só se tornam artísticas quando, justamente em

virtude da especificação que adquirem ao ganhar forma estética, conquistam sua participação no universal (ADORNO, 2003. p. 66).

Corroborando com essa perspectiva, cumpre salientar a contribuição de Alexandre Pilati (2017), para quem a arte em geral e a poesia em específico podem ajudar a nos localizarmos na totalidade histórica, posto que o lirismo é capaz de captar a dinâmica da História e, a partir disso, criar possibilidades de resistência ao mundo reificado:

A poesia lírica, em sua peculiaridade estrutural, dá lugar a um gesto íntimo de tomada de consciência da realidade; um gesto essencialmente crítico de compreensão do mundo. Um tempo de crise exige que saibamos qual é o nosso lugar nos acontecimentos, na nossa “matéria presente”. E a arte, como “sentimento do mundo”, é um dos melhores meios de cartografar o nosso lugar na história (PILATI, 2017, P.71-72).

É por conta desse aspecto da lírica que, na Europa e em outros países da América Latina, a poesia é levada em conta com frequência. Entretanto, no Brasil, a ênfase desses estudos tem recaído quase que exclusivamente sobre a prosa.

Os estudos de Paula indicam que parte significativa da poesia do século XX – marcado pelo avanço sistemático de vários tipos de violência – pode ser examinada e melhor compreendida mediante o uso do conceito de testemunho. Nesse tipo de abordagem, amplia-se a discussão, evidenciando a necessidade e o direito de escrever dos sujeitos que sofreram violências traumáticas. Evidencia-se que esses sujeitos conseguem se projetar no universo simbólico (sendo sujeito e objeto de seu próprio discurso) e, a partir disso, podem amenizar as sequelas dos traumas, lutando por afirmação social.

Todavia, precisamos enfatizar a complexidade e a tensão desse processo testemunhal: ao tentar criar sentido para uma experiência traumática, o sujeito testemunhal lida simultaneamente com a pressão decorrente da necessidade de falar/escrever e a certeza trágica de nunca conseguir reconstituir satisfatoriamente a memória dolorosa. A dizer, tem-se, de um lado, a necessidade do sobrevivente de grandes catástrofes históricas ou da vítima de graves violências institucionais em reconstituir, através da linguagem, a memória do sofrimento, denunciando o horror

vivido para evitar sua repetição. De outro lado, ao tentar criar sentido para uma experiência traumática, o sujeito testemunhal lida simultaneamente com a certeza trágica de nunca conseguir reconstituir satisfatoriamente a memória dolorosa. Ele precisa contar o sofrimento vivido, tal como um irrevogável acerto de contas com o passado; mas sabe que isso é precário e indigesto. Daí o cruzamento constante entre a memória pessoal (voluntária e involuntária), a memória coletiva e a história oficial, ora se rasurando, ora se complementando.

Dessa maneira, fazendo coro com Salgueiro (2015, p. 123), cremos que, onde quer que o trauma seja produzido, o papel da memória é capital, pois é por meio dela que o passado se presentifica. Aliás, Maria Rita Kehl (2010) assevera que existe a necessidade de enfrentar o trauma, pois “Quando a sociedade não consegue elaborar os efeitos de um trauma e opta por tentar apagar a memória do evento traumático, esse simulacro de recalque coletivo tende a produzir repetições sinistras” (KEHL, 2010, p. 125).

Parafrazeando Salgueiro (2015), cumpre destacar que o trauma é, normalmente, associado a uma condição individual; mas há os traumas coletivos, que incluem tragédias e catástrofes de grande porte. Desse modo, no que diz respeito à relação entre trauma e memória, Seligmann-Silva esclarece que o trauma é caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa. O trauma mostra-se, portanto, como um fato psicanalítico prototípico no que concerne à sua estrutura temporal (Seligmann-Silva, 2005). Sendo um passado que não passa, o trauma é, todavia, atualizado a cada vez que vem à tona pela memória. Os traços nebulosos e lacunares do trauma ganham guarida no movimento da rememoração, também pleno de rasuras e incompletudes. O trauma rememorado se faz via linguagem, que tenta entender aquilo que, repetidamente, repele. Já o testemunho é o relato, o registro (escrito, oral, pictórico, fílmico etc.):

Se o trauma pode ser entendido como a rememoração incessante e difusa de algo não plenamente elaborado, a resistência então será uma atitude de corajoso enfrentamento dessa ferida não curada, daquilo que permanece em aberto. Neste sentido, os poemas que, desde sempre, tomam para si a tarefa de escrever e pensar as dores e catástrofes – que atingem o sujeito que fala por si e, sobretudo, por uma comunidade maior – podem ser lidos como uma espécie de cicatriz, que torna visíveis chagas e

doenças de uma sociedade desigual e violenta (SALGUEIRO, 2015, p. 137).

A testemunha é aquela que viveu a experiência. Mas há outros graus de testemunha. Isto é, com o alargamento dos estudos sobre o testemunho, há a consideração da testemunha solidária. Corroborando com essa visão, Jeanne Marie Gagnebin (2006) diz que testemunha não é somente aquele que viu com seus próprios olhos (testemunha direta); antes, testemunha:

É também 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 essa 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).

Sobre a escassez de estudos sobre lírica e testemunho, uma hipótese de explicação é de cunho crítico; isto é, o pouco interesse da crítica se daria pela “má qualidade” de nossa “poesia de testemunho”. Uma outra hipótese, essa de caráter mais teórico e histórico, consistiria na hesitação da crítica em recorrer ao conceito de testemunho para analisar as obras poéticas, haja vista seu caráter marginal dentro de uma concepção ainda hegemônica de lírica moderna, consolidada mediante o trabalho de Hugo Friedrich (1978): despersonalização, hermetismo, negatividade, esteticismo, autonomia da expressão poética.

Ora, tais características atribuídas à lírica moderna são estranhas à matéria testemunhal. Dessa forma, estudar a poesia a partir do testemunho significa superar alguns marcos teóricos, como a propalada distinção entre sujeito lírico e sujeito empírico. Mas não significa conceber poesia como um misto opaco de confissão e história. Essa interpretação, sem dúvida redutora e pejorativa do testemunho, consta subliminarmente em muitos juízos críticos aparentemente inquestionáveis. Ou seja, embora presente na linguagem poética, a matéria testemunhal é vista por essa linhagem crítica como secundária, quase acidental. Deter-se nela seria não só um erro estratégico, como também muita ignorância diante do que torna um texto realmente literário:

aqueles outros elementos que dão ao poema “qualidade estética”, “universalidade” e “transcendência”.

Está claro que toda obra poética, por mais amarrada que esteja a uma situação concreta de comunicação, a um evento “real” e a uma experiência subjetiva pessoal, jamais se encerra apenas nesse valor biográfico/documental/testemunhal, afinal

Todo testemunho é mais que um testemunho, sem, contudo, deixar de ser testemunho. Estudar os recursos expressivos manejados pela poesia para tratar das grandes catástrofes, históricas ou cotidianas, e dos efeitos dessas catástrofes sobre aqueles que sobreviveram a elas e recorreram à linguagem artística para comunicá-las, tornando o passado ativo no presente, não significa rebaixar o poema, mas sim entender uma de suas múltiplas potencialidades em nossa era de barbárie (PAULA, 2015c, p. 04).

No Brasil, há uma expressiva produção poética que, no conjunto, poderia ser chamada de “poesia de testemunho”. Estamos nos referindo à poesia de Alex Polari e André du Rap, por exemplo. Embora minoritária (quando comparada ao excesso de poemas em torno da própria subjetividade e de virtuosismos de linguagem), essa poesia cumpre um papel de resistência. Este é o caso da poesia de Carlos Marighella.

A poesia de um guerrilheiro comunista

No século XXI, o avanço das investigações por parte da Comissão Nacional da Verdade possibilitou a retificação dos atos do Estado brasileiro contra cidadãos que se opuseram ao regime civil-militar (1964-1985). Dentre essas responsabilidades, consta, em 1969, o assassinato do guerrilheiro comunista Carlos Marighella,

Marighella nasceu em 05 de dezembro de 1911, em Salvador, Bahia. Foi o primogênito dos 08 filhos do casal Augusto Marighella e Maria Rita. Seu pai, mecânico de profissão, era italiano de nascimento. Sua mãe era neta de africanos do grupo étnico haussás, trazidos para o Brasil mediante a escravização promovida pelos portugueses.

Com os trabalhos da Comissão Nacional da Verdade, em 05 dezembro de 2011 (data do centenário de nascimento de Marighella), publicou-se uma declaração que o tornou um anistiado político Post Mortem. Consta no documento que o guerrilheiro iniciou sua militância em 1930, quando tinha apenas 18 anos de idade. Consta também que ele foi preso em quatro ocasiões:

01) Em 1932, por causa de manifestação na faculdade e depois por um poema em que criticava o então interventor da Bahia, Juracy Magalhães.

02) Em 1936, por acusação de subversão, resultando em 01 ano de prisão e muita tortura.

03) Em 1939, quando chegou a ser transferido para Fernando de Noronha, onde ficou preso até 1945.

04) E em 1964, início da ditadura civil-militar, em que foi preso após levar tiros de agentes do DOPS (Departamento de Ordem Política e Social), dentro de um cinema no Rio de Janeiro.

Sendo assim, Marighella é conhecido no Brasil, geralmente, como um guerrilheiro comunista, destacando-se na organização da luta armada contra as duas terríveis ditaduras do século XX: a de Getúlio Vargas (1937 – 1945) e a civil-militar (1964 – 1985). Ele integrou o quadro de militantes do PCB (Partido Comunista Brasileiro), organização política de esquerda e de cunho revolucionário. Por este partido, ele foi eleito deputado constituinte em 1946. Depois, foi cassado, como toda a bancada comunista, composta por nomes como o escritor Jorge Amado e o ex-militar Luís Carlos Prestes. Após deixar o PCB, Marighella foi o idealizador da ALN (Ação Libertadora Nacional), que pregava a luta armada para se impor contra a ditadura.

Em sua luta, Marighella, de fato, pegou em armas; mas ele nunca abandonou uma de suas principais atividades em vida, a de escritor. Mas, no Brasil contemporâneo, Marighella tem sido lembrado por seu protagonismo na luta armada contra as ditaduras, sobretudo, por seu protagonismo na Guerrilha do Araguaia², de modo que chegou a ser considerado o inimigo "número um" do regime ditatorial. Porém, em novembro de 1969, ele foi brutalmente assassinado em uma emboscada realizada por agentes do DOPS, órgão do governo ditatorial que concretizava os extermínios.

Sabemos que, durante a ditadura civil-militar brasileira (1964 – 1985), a poesia escrita esteve profundamente marcada pelo clima sombrio da época (repressão político-cultural, autoritarismos, violências diversas etc.). Em vários poetas, podemos encontrar um desejo de resistência que se materializa tanto no tom insurgente de um

² A Guerrilha do Araguaia foi um movimento de luta armada organizado pelo PCdoB na região conhecida como Bico do Papagaio – ponto de interseção entre os Estados do Pará, Tocantins e Maranhão, às margens do rio Araguaia – entre fins da década de 1960 e início da década de 1970. Tinha por objetivo fomentar uma revolução socialista, a ser iniciada no campo, baseada nas experiências vitoriosas da Revolução Cubana e da Revolução Chinesa.

engajamento stricto sensu quanto na busca pela fixação de uma “memória da dor”, que preservasse na linguagem poética as mazelas sociais daquele período.

Para Iumna Maria Simon (1999), há no Brasil uma tradição literária moderna plena, anticonvencional, antitradicionalista, relativamente crítica, mas que já não funciona mais. A partir desta constatação, a autora faz um balanço da poesia brasileira no século XX, tendo em vista as relações que esta manteve com a modernização e o mito do progresso. Esse roteiro destaca três momentos-chave (modernismo, concretismo e "poesia marginal"), acompanhando os sentimentos diferentes e contraditórios que, em cada momento, mobilizaram a confiança da poesia brasileira na lógica da modernidade.

Ao analisar alguns problemas da recepção crítica da poesia de resistência à ditadura militar brasileira (1964-1985), Cristiano Jutgla (2013) diz que essa poesia tem sido negligenciada nos debates acadêmicos. Para o autor, houve uma consagração de determinadas tendências, em especial, a poesia marginal e o concretismo. Mas, quando se trata de poesia política, sua abordagem é, em geral, apressada. A razão alegada para essa atitude seria um suposto déficit expressivo dos poemas, considerados esteticamente sem efeito sobre o leitor contemporâneo, uma vez que eles teriam sido feitos sob o calor da hora, sendo, por conseguinte, dependentes do contexto histórico.

Ao discutir a atuação política e a poesia de Marighella, Paulo Bungart Neto (2007) demonstra que as duas atividades constituem uma atitude, coerente, de oposição à ditadura civil-militar brasileira (1964 – 1985), denunciando o autoritarismo e os inúmeros problemas socioeconômicos do país. Aliás, com o apoio de biógrafos, memorialistas e romancistas, Neto (2007) enfatiza que a poesia de Marighella se adequa perfeitamente ao discurso de “guerrilheiro comunista” a ele associado ao longo de décadas de oposição política, práxis que o tornou uma referência na luta contra toda forma de autoritarismo. Neto (2007) comenta ainda que:

Para se ter uma noção do quanto as duas atividades são paralelas e simultâneas, basta referirmos que a maioria dos poemas de Marighella foram publicados em vida, em meio à clandestinidade do autor, nos seguintes volumes: o primeiro, intitulado *Uma prova em versos* (e outros versos), é de 1959 (Edições Contemporâneas, Rio de Janeiro), e o segundo, *Os lírios já não crescem em nossos campos*, de 1966 (NETO, 2007, p.78).

Em 1994, os dois livros supracitados foram reunidos pela Editora Brasiliense, sob o título de *Rondó da liberdade: poemas* (edição aqui adotada). Sendo assim, cumpre frisar que o “engajamento radical” de Marighella se deu através da luta armada, da qual foi um dos principais líderes, produzindo inclusive obras teóricas, tais como o volume “Por que resisti à prisão” (1994) e o “Manual do guerrilheiro urbano” (2010). Todavia, segundo Neto (2007), esse engajamento radical se deu também através daquilo que classifica como “poesia libertária”, ou seja, através da escrita produzida com o firme propósito de alertar o povo brasileiro para a exploração socioeconômica de que é vítima.

De todo modo, na contemporaneidade, Marighella raramente é lembrado por sua produção poética, de sorte que sua poesia, tampouco, tem sido estudada em pesquisas de cunho acadêmico. Dessa maneira, sabendo que o estudo de seus poemas é uma forma de diminuir o silêncio da academia, analisaremos dois de seus poemas, demonstrando que a perspectiva do testemunho pode contribuir significativamente para tal estudo, visto que ressalta o componente social de sua lírica e fortalece uma visão mais profunda sobre um evento relevante da história brasileira.

Neto (2007, p.81) ressalta ainda que a poesia de Marighella, de forte apelo social, amadureceu durante os anos de cárcere. Entretanto, o autor lembra que, mesmo tendo crescido no guerrilheiro a vocação poética e a convicção de sua missão como comunista, o “saldo” dos anos de reclusão é extremamente negativo, sobretudo em decorrência das inúmeras sessões de tortura e espancamento. Desse modo, após o golpe de 1964, antes de ser preso, Marighella confessara ao irmão que, devido aos traumas adquiridos no cárcere, jamais voltaria a ser preso e torturado (MAGALHÃES, 2012, p. 19). Dessa maneira, ele sempre andava com uma cápsula de cianureto no bolso, preferindo o suicídio a cair nas mãos das forças armadas oficiais.

De fato, Marighella sempre manteve discurso e postura coerentes com sua ideologia comunista. E resistir foi o que ele fez ao ser cercado pela polícia, em um cinema no Rio de Janeiro, em 1964, ocasião na qual levou um tiro à queima-roupa: “O tiro foi um, mas o sangue escorre por três perfurações. A bala entrou no tórax, saiu pela axila e se alojou no braço esquerdo. Marighella continua a lutar. Como um leão, compara um dos contentores que tentam imobilizá-lo” (MAGALHÃES, 2012, p. 21).

Sem provas contra suas atividades “subversivas”, Marighella foi solto três meses depois. A partir de então, ele entra definitivamente para a clandestinidade. Intensifica-se a sua convicção pela necessidade da luta armada para a situação brasileira. Assim, ele rompe com o PCB em 1966 e, no ano seguinte, embarca para Cuba a fim de participar de treinamentos militares.

Ainda consoante Neto (2007, p. 83), os dois lados radicalizaram suas “posições”, após o decreto do AI-5 em 1968: os militares fecharam partidos, exoneraram professores universitários, decretaram a censura a quaisquer atividades intelectuais (teatro, música, literatura, jornalismo etc.) e efetuaram prisões aleatoriamente; os resistentes se organizaram em grupos armados, sendo os principais o Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR-8), a própria Ação Libertadora Nacional (ALN) e a Vanguarda Popular Revolucionária (VPR).

Sobre a ditadura civil militar brasileira (1964 – 1985), vejamos o que percebemos nos poemas “O país de uma nota só” e “A prece dos escravos”.

O país de uma nota só

Não pretendo nada,
nem flores, louvores, triunfos.
nada de nada.

Somente um protesto,
uma brecha no muro,
e fazer ecoar,
com voz surda que seja,
e sem outro valor,
o que se esconde no peito,
no fundo da alma

de milhões de sufocados.
Algo por onde possa filtrar o pensamento,
a ideia que puseram no cárcere.

A passagem subiu,
o leite acabou,
a criança morreu,
a carne sumiu,
o IPM prendeu,
o DOPS torturou,
o deputado cedeu,
a linha dura vetou,
a censura proibiu,
o governo entregou,

o desemprego cresceu,
a carestia aumentou,
o Nordeste encolheu,
o país resvalou.

Tudo dó,
tudo dó,
tudo dó...

E em todo o país
repercuta o tom
de uma nota só...
de uma nota só...

Considerando que a vida social toma forma na obra de arte, é preciso investigar o conceito de verdade, que diz respeito ao modo como a história se inscreve na arte. Logo, um poema é sempre um enigma formal, que dependerá de uma visada crítica (de “reflexão filosófica”, dirá Adorno) para seu possível vislumbre. A dizer, para Adorno (1998), a despeito de qualquer intenção autoral, o conteúdo de verdade está na obra, no poema. E é daí que deve ser desentranhado, uma vez que a potência máxima que se pode experimentar de uma obra de arte é o entendimento de seu caráter histórico: “o conteúdo de verdade não existe fora da história, mas constitui a sua cristalização nas obras” (ADORNO, 1998, p. 154).

Desse modo, na primeira estrofe do poema “O país de uma nota só”, o eu-lírico expressa sua pretensão com este poema; qual seja, em vez de desejar louvores e triunfos, ele deseja ser, sobretudo, uma voz de protesto capaz de fazer ecoar: “o que se esconde no peito, / no fundo da alma / de milhões de sufocados”. Fica evidente aqui o comprometimento ético do eu-lírico com a sua arte poética: a poesia deve ser, acima de tudo, uma voz aliada dos oprimidos silenciados.

Já os versos “A passagem subiu, / o leite acabou, / a criança morreu, / a carne sumiu,” enfatizam o cenário socioeconômico vigente durante a ditadura civil militar brasileira (1964 – 1985), em que prevaleceu a carestia de produtos básicos necessários à sobrevivência. Os versos seguintes desta estrofe ressaltam a truculência e a ineficiência do governo quando diz que “o IPM prendeu, / o DOPS torturou ... a censura proibiu, / o governo entregou”. A alusão a essa atmosfera de crise socioeconômica fica ainda mais explícita quando afirma que “o desemprego cresceu, / a carestia aumentou / o Nordeste encolheu, / o país resvalou”.

Na última estrofe, o eu-lírico resume a situação crítica pela qual passa o Brasil, onde o Estado foi tomado por forças regressivas, de modo que tudo é perpassado pela monotonia de um monólogo autoritário; afinal de contas, em todo o país, “repercuta o tom / de uma nota só... / de uma nota só...”.

Desse modo, mediante a leitura atenta desse poema, podemos ter acesso a uma esfera do clima político-econômico atinente ao período da ditadura civil militar brasileira (1964 – 1985). A dizer, o poema é, em alguma medida, um testemunho de seu espaço-tempo:

A prece dos escravos

Ó Deus, Senhor meu Deus, escuta-me, Senhor.
Fura-me os olhos para que eu não possa ver
cadáveres de mendigos que o Lacerda afogou
boiando no rio da Guarda.

Torna-me surdo para que eu não possa ouvir
os gritos das vítimas torturadas no DOPS.

Arranca-me a língua para que eu não murmure
um protesto sequer.

Esvazia-me a cabeça para que eu não tenha raciocínio
e permaneça mais bronco que o governador Ademar.

Corta-me as mãos para que eu não possa escrever
o livro, a poesia, a dor dos desgraçados.

Quebra-me as pernas
para que eu fique de joelhos para sempre
e possa implorar a migalha da Aliança para o Progresso
e receber as chibatadas do governo de Washington.

Transforma-me num eunuco
para que eu possa ser membro do Parlamento brasileiro.

E que depois de tudo isso eu possa agradecer-te,
Ó Deus, Senhor meu Deus,
por teres feito de mim uma criatura de Castelo Branco,
um brasileiro sem fibra amoldado aos “gorilas”.

O poema consiste em uma prece a Deus, na qual o eu-lírico, em tom de ironia, pede uma série de coisas necessárias para sobreviver ao regime ditatorial então vigente, como mostram os versos: “Torna-me surdo para que eu não possa ouvir / os gritos das

vítimas torturadas no DOPS. / Arranca-me a língua para que eu não murmure / um protesto sequer / “Fura-me os olhos para que eu não possa ver / cadáveres de mendigos que o Lacerda afogou / boiando no rio da Guarda”. Cremos que “Lacerda” se refere a Carlos Lacerda, que foi governador do Rio de Janeiro de 1960 a 1965. Já os versos “Esvazia-me a cabeça para que eu não tenha raciocínio / e permaneça mais bronco que o governador Ademar” aludem a uma característica de outro político da época, qual seja, a ignorância de Ademar de Barros, governador de São Paulo.

Em “Corta-me as mãos para que eu não possa escrever / o livro, a poesia, a dor dos desgraçados”, podemos notar fortes indícios do clima político-cultural vigente, no qual prevalece a censura; sobretudo, se a escrita é sobre a dor dos desgraçados.

Nos versos “Quebra-me as pernas / para que eu fique de joelhos para sempre / e possa implorar a migalha da Aliança para o Progresso / e receber as chibatadas do governo de Washington”, há uma alusão explícita ao fato de o governo brasileiro encontrar-se subordinado aos interesses dos Estados Unidos. Nesses versos, fica evidente qual é a visão do eu-lírico em relação a essa aliança com o governo norte-americano: em vez de ser em prol do progresso, a mesma formaliza a exploração, visto que o Brasil só tem recebido migalhas e chibatadas.

Com os versos “Transforma-me num eunuco / para que eu possa ser membro do Parlamento brasileiro” faz-se uma ferrenha crítica ao caráter dos parlamentares brasileiros, posto que ser eunuco (impotente, fraco ou inútil) seria um pré-requisito para adentrar naquele Parlamento.

Nos últimos quatro versos: “E que depois de tudo isso eu possa agradecer-te, / Ó Deus, Senhor meu Deus, / por teres feito de mim uma criatura de Castelo Branco, / um brasileiro sem fibra amoldado aos “gorilas”; o eu-lírico, valendo-se de uma ironia sutil (mas dilacerante), agradece a Deus pelo fato de Castelo Branco (militar que foi presidente do Brasil) ter sido seu criador; de sorte que só assim foi possível transformar-se em um brasileiro sem fibra e amoldado aos “gorilas”.

Em suma, mediante uma leitura mais atenta desse poema, podemos concluir que o (des)governo vigente na ditadura civil militar (1964 – 1985) contribuiu significativamente para a alienação do povo brasileiro.

Considerações derradeiras

Revista de Letras Norte@mentos

No cerne da dor causada por regimes autoritários, emergem escritas ligadas à perseguição, à tortura, à clandestinidade e ao desaparecimento de familiares e amigos. Percebemos que, mais do que uma forma de verbalizar ou estetizar um evento-limite, esses textos visam criar uma “memória da barbárie”, tendo um papel fundamental numa época em que a compreensão e a punição dos responsáveis por essas tragédias humanitárias é ainda uma tarefa em marcha.

Com este trabalho, tivemos o objetivo de contribuir para o embate diário contra a barbárie, problematizando a natureza da ditadura civil-militar brasileira (1964 – 1985), mediante a leitura de dois poemas, de cunho testemunhal, do guerrilheiro comunista Carlos Marighella. Por conseguinte, a leitura desses poemas de Marighella confirma a radicalidade da estética de Adorno, que preferia o desaparecimento da arte ao esquecimento dos sofrimentos humanos.

No mundo real, poemas como os estudados aqui – que incorporaram sofrimentos causados por violências do Estado brasileiro – não deixam a arte desaparecer. Antes, intensificam sua potência política e estética, haja vista que, para Marighella, qualquer tipo de totalitarismo deve ser combatido através de dois instrumentos: as armas e os versos.

Referências

ADORNO, Theodor. Crítica cultural e sociedade. In: ADORNO, Theodor. *Prismas-crítica cultural e sociedade*. São Paulo: Ática, 1998.

ADORNO, Theodor. Palestra sobre lírica e sociedade. In: ADORNO, Theodor. *Notas de literatura I*. Trad. Jorge Almeida. São Paulo: Duas cidades, 2003.

BARNET, Miguel. *Biografía de un cimarrón*. Buenos Aires: Centro editor de América Latina, 1977.

CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2004.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. Tradução de M. M. Curioni e D. F. da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GABEIRA, Fernando. *O que é isso, companheiro?* Rio de Janeiro: Codecri, 1981.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. O rastro e a cicatriz: metáforas da memória. *In*: GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, p. 107-118, 2006.

HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória*. Arquitetura, monumento, mídia. 1. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora. 2000.

JUTGLA, Cristiano A. da S. A poesia de resistência à ditadura militar: um estudo de suas configurações. *Fólio – Revista de Letras Vitória da Conquista*. v. 5, n. 1 p. 27-47 jan./jun. 2013.

KEHL, Maria Rita. Tortura e sintoma social. *In*: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (orgs.). *O que resta da ditadura*. São Paulo: Boitempo, 2010, p. 123-132.

MAGALHÃES, Mário. *Marighella: o guerrilheiro que incendiou o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

MARCO, Valéria de. A literatura de testemunho e a violência de estado. *Lua Nova - revista de cultura e política*. Nº 62. São Paulo, 2004. p. 45-62.

MARIGHELLA, Carlos. *Rondó da Liberdade: poemas*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

MARIGHELLA, Carlos. *Por que resisti à prisão*. 2. ed. Rio de Janeiro: Edições Contemporâneas. 1994.

MARIGHELLA, Carlos. *Manual do guerrilheiro urbano*. Clube de Autores, 2010.

NETO, Paulo Bungart. Entre a Luta Armada e a Poesia Libertária: O engajamento radical de Marighella. *Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo*: Dossiê nº 18 – jan. 2007. (Disponível: <http://cascavel.ufsm.br/revistas/ojs-2.2.2/index.php/LA/index>)

PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PAULA, Marcelo Ferraz de. Intruso, incômodo, urgente: lugares do testemunho no ensino de literatura. *Via Atlântica*, São Paulo - SP, n. 28, 121-142, dez/2015a.

PAULA, Marcelo Ferraz de. Produção poética em anos de chumbo: políticas da memória e direitos humanos na lírica brasileira recente. *In*. FERREIRA, Fernanda Busanello. *Ciências & Letras*, v. 56, p. 192-203, 2015b.

PAULA, Marcelo Ferraz de. Desconsiderações sobre o testemunho na poesia lírica: uma proposta de diálogo. *XIV Congresso Internacional da ABRALIC*, Belém/PA, 2015c.

PILATI, Alexandre. *Poesia na sala de aula: subsídios para pensar o lugar e a função da literatura em ambientes de ensino*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2017.

SALGUEIRO, Wilberth. Trauma e resistência na poesia de testemunho do Brasil contemporâneo. *In*: *Revista Moara*. Edição 44, jul - dez 2015.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. 2001. Literatura e Trauma: um novo paradigma. *In*: *Rivista di Studi Portoghesi e Brasiliani III* (2001), Pisa e Roma, pp. 103-118. *In*: O local

Revista de Letras Norte@mentos

da diferença. Ensaio sobre memória, arte, literatura e tradução, São Paulo: Editora 34, 2005, pp. 63-80.

SIMON, Iumna Maria. Considerações sobre a poesia brasileira em fim de século. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, 1999, n. 55, p. 27-36, 1999.

Recebido em 24/01/2023

Aprovado em 10/05/2023