

(DES)CONSIDERAÇÕES SOBRE O TESTEMUNHO NA POESIA LÍRICA: UMA PROPOSTA DE DIÁLOGO

Marcelo Ferraz de Paula (UFG)

RESUMO: As investigações sobre a complexa relação entre literatura e testemunho têm se consolidado gradativamente no Brasil nas últimas décadas. Grupos de pesquisa, dossiês temáticos, publicações de livros, eventos e teses confirmam o interesse que o assunto vem despertando atualmente. Os trabalhos destacam, por exemplo, a necessidade/obsessão do sobrevivente de grandes catástrofes históricas, ou da vítima de violências institucionais, em preservar a memória do sofrimento, denunciando o horror vivido para evitar que ele se repita – isto é, aceitando o compromisso ético de “manter o passado ativo no presente” (Seligmann-Silva, 2013, p. 48). Partindo dessas contribuições, nossa proposta reivindica uma presença maior da poesia lírica nos debates sobre o testemunho. Se fora do Brasil a poesia frequentemente foi levada em conta, como mostra a inequívoca presença, por exemplo, de Paul Celan em um implícito “cânone do testemunho”, em nosso país a ênfase dos estudos recaiu quase que exclusivamente na prosa. Assim, partimos da perspectiva já consagrada por autores como Alfredo Bosi (2000) e Adorno (2006) de que a poesia apresenta forte componente social e, em vez de ser exclusivamente zona de escape para emoções subjetivas, é também capaz de ponderar sobre dilemas históricos e, conseqüentemente, sua estrutura não é imune ou hostil à escrita do testemunho.

Sem me preocupar muito com a originalidade, gostaria de tomar como ponto de partida dessa reflexão a célebre afirmação de Adorno sobre a criação poética em um momento histórico posterior à experiência dos campos de concentração nazista. Diz ele, como bem sabemos, que “escrever um poema após Auschwitz é um ato de barbárie, e isso corrói até mesmo o conhecimento de porque hoje se tornou impossível escrever poemas” (ADORNO, 1998, p. 224). Dado o seu teor altamente enigmático e instigante, a citação se converteu em retomada quase obrigatória nas pesquisas que focalizam a relação entre arte, autoritarismo e violência, bem como os meandros entre forma literária, história e trauma. Para que alcançasse tamanha repercussão, o sentido da sentença de Adorno acabou sendo paulatinamente ampliado. Ou seja, onde o autor diz “poesia”, costuma-se ler “arte em geral”, e onde define os campos de concentração nazista como divisores de água dessa criação, passa-se a identificar indistintamente a experiência da modernidade, inclusive num momento anterior às catástrofes do século XX. Sem entrar no debate sobre a adequação ou não dessa ampliação conceitual, pautada numa interpretação metonímica, o que quero chamar atenção aqui é para o fato de o discurso poético estar sendo cada vez menos explorado sob a luz (ou a sombra) que ele próprio parece ter ativado na obra do filósofo alemão. Uma das linhas de pesquisa em que a sentença adorniana paira de modo, ao mesmo tempo, frutífero e desafiador, é a que estuda a questão do testemunho na literatura e, principalmente no campo intelectual brasileiro, essa linha de pesquisa pouco tem contribuído para o avanço da compreensão da poesia lírica.

Se na Europa temos uma sólida linhagem de estudos que mobilizam o conceito de testemunho para analisar a produção dos “poetas soldados” da I Guerra Mundial (Owen, Thomas Hardy, Isaac Rosenberg) e nas pesquisas sobre a Shoah há, pelo menos, um poeta no centro das

reflexões, Paul Celan, no Brasil a incidência de investigações sobre a poesia verificada em dossiês, banco de teses e eventos dedicados à questão do testemunho é muito pequena. Isso não significa que a crítica brasileira foi insensível à presença de elementos testemunhais em nosso repertório poético. A questão da memória/esquecimento, do trauma, do exílio, da consciência histórica, do compromisso ético, da ênfase autobiográfica compõem com frequência em posições-chave de estudos sobre a poesia brasileira, de todos os temas e estilos. Afinal, é impossível imaginar uma análise séria livros de primeira linha de nossa poesia, como *A rosa do povo*, de Drummond, e *Poema Sujo*, de Ferreira Gullar, sem levar em conta tais categorias. A consideração de temas ligados ao testemunho é, portanto, abundante; a articulação mais detida com o conceito ou, por outro lado, a retomada de exemplos da poesia para se pensar teoricamente a questão do testemunho, são ainda escassas em nossa crítica. Cito como exemplo os relevantes trabalhos de Murilo Marcondes de Moura, cuja tese *Três poetas brasileiros e a segunda guerra mundial* perpassa várias categorias caras ao testemunho, sem, contudo, retomar contribuições dessa área de estudos e, mais emblemático ainda, o livro *Crítica em tempos de violência*, de Jaime Ginzburg. Sendo Ginzburg uma das referências nos estudos sobre o testemunho no Brasil, chama atenção o fato de no capítulo do livro que reúne estudos sobre a obra de Carlos Drummond de Andrade - sua relação com o estado novo e sua resposta crítica à violência e ao autoritarismo - o conceito de testemunho, amplamente trabalhado ao longo do livro, praticamente não comparece.

Assim, apesar do avanço notável dos estudos sobre o testemunho, o que chama atenção ao examinarmos os produtos acadêmicos dedicados ao tema é uma ocorrência muito pequena de investigações que identificam e discutem a função testemunhal na poesia lírica. A poesia tem sido a grande ausente nesse debate. Uma sondagem superficial em bancos de dados como o *scielo*, e os bancos de teses da Universidade de São Paulo e da Universidade de Campinas (reconhecidos polos de excelência nas pesquisas sobre o testemunho) comprova um número extremamente reduzido de ocorrências do estudos sobre o testemunho articulados ao exame de obras líricas. Temos já estabelecida, por exemplo, uma bibliografia robusta sobre o romance brasileiro produzido durante a ditadura militar, suas escolhas formais, seu papel de denúncia e preservação da memória, além de análises detidas de várias obras. Mais do que isso, hoje é praticamente impossível uma aproximação da obra de romancistas importantes como Antonio Callado, Caio Fernando Abreu, Carlos Heitor Cony, Raduam Nassar, dentre outros, sem levar em conta categorias ligadas ao testemunho, partindo do contexto autoritário em que as obras foram criadas. As investigações sobre a poesia do período, por sua vez, não encontram a mesma projeção. Mesmo em trabalhos que identificam e discutem temas caros ao testemunho, como o pacto autobiográfico, a violência, a censura e o exílio, o diálogo com a teoria raramente se consuma, restando muito a esclarecer sobre como as buscas formais da poesia se articulavam com os papéis políticos que visava cumprir na época, bem como seus limites,

aporias e desafios artísticos e éticos. Isso nos coloca uma questão: pode a linguagem poética testemunhar? O conceito de testemunho é útil para o exame da poesia em geral e da brasileira em particular? Quais particularidades da linguagem poética podem contribuir para ampliação da função testemunhal na literatura?

Enumero algumas hipóteses para refletirmos sobre esse silenciamento, sem a pretensão de desdobrar, nesse curto espaço, as muitas questões que cada uma delas suscita.

A primeira hipótese é de cunho crítico. O pouco interesse dos estudos sobre o testemunho pela poesia lírica se daria, talvez, pela “má qualidade” de nossa “poesia de testemunho”. Os poemas elaborados durante o período de maior tirocínio da ditadura militar brasileira corresponderiam, nessa mirada, a uma produção de baixa qualidade, prevalecendo a tese de que os principais talentos líricos do período foram absorvidos pela música popular, esta sim relativamente bem estudada no âmbito do testemunho. A poesia testemunhal do período vagava entre o tom heróico e sectário da linha engajada e o desbunde da geração marginal, sem perder de vista, ainda, os resquícios do pedantismo vanguardista. A hipótese, claro, não se sustenta. Primeiro, porque se apoia numa apreciação bastante parcial, e duvidosa, sobre a poesia do período. Segundo, porque a formulação do testemunho, e do seu estudo, colocam um asterisco em juízos crítica tão taxativos, avançando nos meandros estéticos para, indo além deles, dizer mais sobre eles. Em terceiro lugar, se voltarmos para a era Vargas, outro momento institucional de caráter abertamente autoritário, encontraremos em plena atividade os poetas mais consagrados do cânone brasileiro: Murilo Mendes, Vinícius de Moraes, Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles... E se, de fato, a poesia dos anos 30 e 40 vem sendo mais examinadas a partir de suas relações com a sociedade e com as pressões históricas, tampouco encontramos estudos que problematizam a fundo o teor testemunhal desses textos.

A segunda hipótese, de cunho teórico e histórico, concentra-se na possibilidade de a hesitação da crítica em recorrer ao conceito de testemunho para analisar as obras poéticas se dar pelo seu caráter marginal dentro de uma narrativa, ainda hegemônica, sobre a lírica moderna, construída na esteira dos estudos de Hugo Friedrich (1978). Despersonalização, hermetismo, negatividade, esteticismo, autonomia da expressão poética; características atribuídas à lírica moderna que não só são estranhas ao testemunho, como, de certa maneira, se opõem à matéria testemunhal. Estudar a poesia a partir do testemunho significaria, talvez, reverter importantes marcos teóricos, como a propalada distinção entre sujeito lírico e sujeito empírico. O testemunho, podem temer alguns, devolveria a poesia a um estágio quase romântico, armando uma nova “falácia intencional”, para utilizarmos os termos de Wimsatt e Beardsley, fazendo da poesia um misto opaco de poesia confessional, poesia de circunstância e poesia histórica. Essa interpretação, sem dúvida redutora e pejorativa do testemunho, consta subliminarmente em muitos juízos críticos aparentemente inquestionáveis. Observe-se, por exemplo, certas construções clichês ligadas ao

estudo de obras poéticas que abusam de formulações do tipo “o poema conta com a inscrição de diversos dados biográficos, porém é muito mais do que a mera expressão de uma angústia íntima ou de acontecimento vivido...”. Isto é, embora presente na linguagem poética, a sua matéria testemunhal é vista por essa linhagem crítica como secundária, pouco importante, quase acidental. Deter-se nela seria não só um erro estratégico, como também a ignorância diante do que torna um texto realmente literário. Interessa para a crítica apenas esses outros elementos, aqueles que darão “universalidade”, “transcendência” e “qualidade estética” ao poema.

Ora, é óbvio que toda obra poética, por mais amarrada que esteja a uma situação concreta de fala, a um evento “real” e a uma experiência subjetiva pessoal, jamais se encerra apenas nesse valor biográfico/documental/testemunhal. O mesmo vale, é claro, para o romance, a crônica, ou uma carta e um diário. 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.

A terceira hipótese me parece estritamente teórica. Diz respeito aos impasses que a noção de testemunho desperta no interior da teoria do gênero lírico. Algumas das formulações mais elementares propostas no âmago dos debates sobre a matéria testemunhal da literatura contradizem algumas premissas elementares a respeito do próprio estatuto da lírica. Vale a pena indicar aqui, para ser mais preciso, a teoria hegeliana do lirismo e suas múltiplas derivações, visto que sua concepção de gênero lírico delimitou os contornos estilísticos e, por assim dizer, ontológicos do gênero. Para o pensador alemão, a lírica configura “um mundo objetivo fechado e circunscrito”, no qual “as circunstâncias exteriores lhes são apenas um pretexto” para que o sujeito lírico expresse um estado de alma (HEGEL, 1998, p. 312). Ou ainda, nas palavras de Anatol Rosenfeld, o gênero lírico se configura, na obra de Hegel, como a “expressão de um estado emocional e não como a narração de um acontecimento” (ROSENFELD, 1985, p. 22), por isso ser definido por essa tradição como o mais subjetivo dos gêneros literários.

O entendimento de que a lírica é marcada pelo desdém aos eventos externos ao sujeito e que seu material é, muito mais que o mundo social e histórico, a própria linguagem, fez com que Jean-Paul Sartre (1989) defendesse publicamente a impossibilidade de engajamento político da poesia. Opondo o domínio poético ao da prosa, ele afirma que “o poeta está fora da linguagem” (SARTRE, 1989, p. 16) e, com uma alta dose da mistificação hegeliana da criação poética, diz que “a poesia não se serve de palavras: diria antes que ela as serve”, por isso “compreende-se facilmente a tolice que seria exigir um engajamento poético” (SARTRE, 1989, p. 17). Apenas a prosa, segundo ele mais voltada ao intelecto que à sensibilidade, poderia formular, em sua linguagem inerentemente

instrumental, um papel de luta política. Como não há dúvida de que a voz do testemunho revela uma faceta engajada – ainda que muitas vezes distante do engajamento *stricto senso* praticado e defendido por Sartre – é importante analisar em que medida os postulados de Hegel e suas apropriações por Sartre e outros teóricos modernos são insuficientes para pensarmos nas contingências entre lírica, sociedade e história.

Nota-se uma ambivalência muito interessante quando abordamos o vínculo entre poesia lírica e testemunho, porém apenas uma dimensão desse processo tem sido desenvolvida pela crítica. Por um lado, é verdade que o viés narrativo do testemunho, seu interesse em resgatar, através do exercício (sabidamente precário) da memória, acontecimentos do passado, em oposição à expressão de um estado de alma assentado num “presente suspenso”, apontam para uma espécie de incompatibilidade entre o testemunho e o ideal de lírica pura, tal como formulado nos manuais básicos de teoria literária. Não obstante – e sobre isso repousa certo silêncio – a consciência aguda e trágica dos limites da linguagem referencial, a subjetivação da História, as lacunas, fantasmagorias e silêncios que permeiam a memória traumática do sujeito testemunhal resultam num uso constante de recursos formais típicos do gênero lírico: metáforas, repetições, elipses, anacolutos, paradoxos, sinestésias e outros mais. Se é certo que, mesmo escrita em verso e com uma voz lírica convencional, a escrita do testemunho requer uma dimensão narrativa que constantemente “traí” o seu pendor lírico, é igualmente válido apontar que, mesmo quando formulada na linguagem em prosa do romance, da crônica ou do conto, o testemunho ativa invariavelmente traços poéticos e líricos, vide a identificação quase absoluta entre testemunho e narrativa em primeira pessoa, via de regra com narradores se deparando com os labirintos da subjetividade, ora esfacelada ora comprometida com sua sobrevivência e a do grupo social.

Não é à toa que mesmo para a crítica já habituada a aceitar a mescla estilística como um dado constitutivo da arte moderna, a noção de testemunho gera perplexidade no exame dos gêneros tradicionais, por renegar furtivamente qualquer fronteira entre eles. Para rebater a tese de Sartre é importante direcionar a ele a mesma crítica que Michael Hamburger (2007) e Alfonso Berardinelli (2010) fazem a Hugo Friedrich (1978): o risco da observação exclusiva da lírica francesa mais prestigiada e sua extensão abusiva para a totalidade da experiência da poesia moderna. A lírica não apenas sussurra, como pode também gritar, e seus vínculos com as transformações sociais e a escrita da história não são acidentais ou meros desvios. Neste sentido, podemos recorrer aos estudos mais densos sobre as intrincadas relações entre lírica e sociedade como forma de entender a fluidez do testemunho e as nuances de expressão na poesia lírica. Adorno, em sua famosa “Palestra sobre lírica e sociedade” (2006), enfrentou, a seu modo, os preconceitos e purismos por trás dessas teorizações e inaugurou um caminho para o reconhecimento das confluências entre poesia e sociedade; Alfredo Bosi, no importante ensaio “Poesia-resistência”, presente no livro *O Ser e o*

Tempo da poesia (2000), demarcou as múltiplas formas de atuação da linguagem poética no mundo social, das mais evidentes, como o *ephos* revolucionário, às mais sutis.

Outra linha importante para ser revisitada é a que aborda a constituição do sujeito lírico. Frente ao temor de que a identificação mais pormenorizada da função testemunhal na poesia leve a uma recaída na visão romântica, com sua automática e simplista equivalência entre eu lírico e eu empírico, precisamos lembrar que o testemunho não se reduz pacificamente ao ímpeto histórico/biográfico que parece estar em sua raiz: a voz do *sobrevivente*, imersa no trauma, só pode emergir fragmentada, desconfiada de si, dilacerada. A figuração de uma identidade coesa, resultante do encontro de um sentido para a experiência dolorosa, é buscada constantemente, porém é sempre precária, não raro atingindo a total desidentificação, revelando muitas vezes mais fantasmagorias, delírios, do que uma unidade restauradora. Por outro lado, o culto da despersonalização poética, tida como um dos traços fortes da lírica moderna, tampouco parece resolver a questão da escrita do testemunho. Nela episódios biográficos são explorados a todo momento, as fronteiras entre o escritor, o cidadão e o eu-lírico são colocadas em suspensão, gerando um interminável trabalho em que a memória pessoal (biográfica), a imaginação poética e a história oficial tentam preencher mutuamente as suas profundas lacunas.

Para concluir essa breve explanação, que naturalmente mais coloca problemas e aporias do que resolve tais indagações, encerro com uma tímida conclusão. A de que há muito a ser percorrido para compreendermos melhor como a poesia do século XX, tida como morta por alguns, agonizantes por outros e fatalmente obscura por tantos, incorporou formas radicais de resistência, tanto à reificação, através do exercício constante da subjetivação, como às diversas formas de opressão, no tom do engajamento. Diante das muitas tragédias que assolaram o século, seu povo e seus poeta, está inscrita nessa poesia o duro trabalho de falar sobre guerras, genocídios, torturas, exílios, clandestinidade, censura. No Brasil, com Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Vinícius de Moraes, Cecília Meireles, Ferreira Gullar, Moacir Félix, Geir Campos, Thiago de Mello, Francisco Alvim – dos canônicos aos marginais – e na América Latina, com Pablo Neruda, Juan Gelman, Enrique Linh, Mario Benedetti, e tantos outros, estão inscritas as marcas de uma memória viva do horror, com sua contundente plasmação na linguagem artística, sempre ávida para ser retomada em novos percalços e novas lutas. Superar preconceitos, encarar contradições, ampliar leituras é uma tarefa primordial para a crítica e ainda inconclusa, portanto convidativa, no caso da “poesia de testemunho”.

Referências bibliográficas

- ADORNO, Theodor. *Prismas*. Trad. A. Wernet e Jorge Almeida. São Paulo: Ática, 1998.
- ARENDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal*. Trad. R. Siqueira. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.
- BERARDINELLI, Alfonso. *Da poesia à prosa*. Trad. Maurício Santos Dias. São Paulo: Cosac & Naify, 2010.
- BOSI, Alfredo. *O Ser e o Tempo da poesia*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2000.
- COLLOT, Michel. “O sujeito lírico fora de si”. Trad. Alberto Pucheu. In: *Terceira Margem*. Nº 11. Rio de Janeiro, 2004.
- COMBE, Dominique. “A referência desdobrada: o sujeito lírico entre a ficção e autobiografia”. Trad. Vagner Camilo e Isite Mesquita. *Revista USP*. Nº 84. São Paulo, 2010.
- FRIEDRICH, Hugo. *A estrutura da lírica moderna*. Trad. Marise M. Curione e Dora F. Da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- HAMBURGUER, Michael. *A verdade da poesia*. Trad. Alípio Correa. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.
- HEGEL, Friedrich. *Curso de Estética – Vol. II*. São Paulo: Edusp, 1998.
- MOURA, Murilo Marcondes. *Três poetas brasileiros e a Segunda Guerra Mundial: Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Murilo Mendes*. Tese de doutoramento. São Paulo: FFLCH/USP, 1998.
- ROSENFELD, Anatol. “Gêneros e traços estilísticos”. In: *O teatro épico*. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- SARTRE, Jean-Paul. *Que é literatura?* São Paulo: Ática, 1989.
- SELIGMANN-SILVA, Marcio. “Literatura de testemunho: os limites entre a construção e a ficção”. In: *Revista Letras*, nº 16, jan-jun, 1998.
- _____. (org) *História, Memória, Literatura*. O testemunho na era das catástrofes. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.