

TORTURA SOB DEBOCHE: UMA QUESTÃO DE RISO OU MORTE (ANÁLISE DE “TRILOGIA MACABRA”, DE ALEX POLARI)

Prof. Dr. Wilberth Salgueiro¹ (UFES)

Resumo:

A ideia da comunicação é analisar o poema “Trilogia macabra” – o torturador, o analista de informações, a parafernália da tortura –, em Inventário de cicatrizes (1978), de Alex Polari, mostrando que o uso do recurso humorístico é legítimo, mesmo quando se apropria de fatos macabros e hediondos como escada para sua aparição, o que não significa desrespeito ou desprezo pela dor ou tragédia acontecida. Uma técnica básica para produzir humor em condição tão adversa (Polari foi torturado nos cinzentos anos 1970) será, exatamente, a construção de um pano de fundo não cômico ou humorístico. Para além da análise específica do poema, a comunicação tem em mente reafirmar a força cicatrizante do humor, não para abolir o trauma e sim para dar a ele uma leveza impensada, uma alegria vinda e inventada da própria treva – artes de uma grandeza que os torturadores jamais imaginariam.

Palavras-chave: Alex Polari, testemunho, tortura, dor, humor.

Este trabalho é parte de uma pesquisa maior, intitulada “A poesia brasileira como testemunho da história (rastros de dor, traços de humor)”, vinculada ao CNPq, que vem buscando articular o trinômio testemunho, poesia e humor. Tal busca tem explicitado a dificuldade de fazer conviver elementos tão díspares como, de um lado, tristeza e tragédia, e, de outro, graça e leveza. Tomando como paradigma histórico e conceitual (paradigma que não se quer superior nem excludente) o trauma das guerras mundiais, a pesquisa procura na poesia brasileira pós-golpe de 1964 exemplos de criação poética que tematizem a dor coletiva, mas que insiram na matéria lírica alguma pitada, não piada necessariamente, de humor. Da reflexão que o riso pode produzir, espera-se um efeito saudável não de apagamento nem de pacificação do trauma, mas da alegria de um triunfo, um triunfo que afirma a vida, que olha a cicatriz de frente e pensa, com alguma felicidade doridamente sisífica, que se aquela indesejada cicatriz puder ser alvo de – delicado, sim – deboche é porque algo se ultrapassou. Em suma, se busca reafirmar a força regenerante do humor, não para abolir o trauma e sim para dar a ele leveza e alegria, driblando a melancolia e o ressentimento.

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.

¹ Prof. Dr. Wilberth Salgueiro
Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)
wilberthcfs@gmail.com

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, 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” (1992, p. 29).

O opúsculo de 58 páginas (considero a quarta edição, de 1979) traz na capa – de Ivan Viana – três cartazes com rostos de pessoas, aos moldes dos famosos panfletos de “Procura-se”; num deles, aparece apenas um rosto, cujos traços lembram um pouco o rosto do poeta prisioneiro; entre os cartazes, uma digital em tom avermelhado, meio róseo, provavelmente apontando para a individualidade do sujeito, cujo nome vem logo abaixo: “alex polari de alverga”. Fundamental é assinalar, ainda na capa, a informação dos editores-patrocinadores: Teatro Ruth Escobar e Comitê Brasileiro pela Anistia, dado que se confirma nas páginas internas. A quarta capa apresenta uma minibiografia política do poeta: paraibano de João Pessoa, mas carioca desde os três anos, militou como estudante e foi preso em maio de 1971, com 20 anos; informa as prisões por onde passou e as torturas que sofreu; fala da repercussão dos poemas de Polari no meio estudantil e também no exterior; abaixo, no mesmo tom róseo-avermelhado, em caixa alta, vem: PRODUTO DA VENDA DESTE LIVRO EM BENEFÍCIO DO COMITÊ BRASILEIRO PELA ANISTIA. Em tudo, portanto, mesmo antes de se abrir o livro e ler o conteúdo dos versos, não resta dúvida alguma: trata-se de uma obra engajada, de denúncia e que conta com o apoio de organizações e instituições do que outrora, com nitidez, se chamava de esquerda.

O título, com força lírica, tem sua eficácia ao vincular de modo imprevisto dois substantivos aparentemente distantes: *Inventário de cicatrizes*: cicatriz é vestígio, ruína, dor – da ordem do corpo; inventário é lista, documento, patrimônio, de ordem comercial. O leitor sente, de imediato, que está diante de um discurso que acumula (inventário) sofrimento (cicatrizes), pois já sabe, de antemão ou pelas informações da quarta capa, que o poeta é (então) um preso político que sofreu tortura. Sua voz poética se dá, desde sempre, como testemunho de si, mas também daqueles (como nos cartazes da capa) que padecem algo semelhante, de modo direto ou via solidariedade. As dedicatórias (p. 7) reforçam e intensificam este sentimento de solidariedade: “A todos os companheiros, livres, na clandestinidade, nas prisões e no exílio”, e continua: “Especialmente em homenagem de: / *Stuart Edgard Angel Jones*, assassinado na tortura. / *Eduardo Leite*, assassinado na tortura. / *Juarez Guimarães de Brito*, por suicídio depois de ferido. / *Carlos Lamarca*, fuzilado depois de preso. / *Yara Iavelberg*, morta? assassinada? suicídio?”.

A “Apresentação” de Carlos Henrique Escobar fala, com precisão, da “poesia direta, clara e plena, simples e maravilhosa, sem os desvios autoritários-formais ou anarco-elitizantes” (p. 10) da poesia de Alex Polari. O próprio poeta, no segundo e até agora último livro de versos, *Camarim de prisioneiro*, de 1980, se posicionou com

extrema transparência em relação a valores estéticos: “Quanto a técnicas, estilos etc., isso permanece para mim como algo secundário, sem qualquer importância: o sentido desse livro transcende qualquer veleidade literária que possa existir. É sim uma vitória pacientemente tecida por esses anos de cárcere e que hoje se concretiza. A sensação de que, mesmo com o corpo entre as grades e a vida entre parêntesis, a gente (falo aqui dos prisioneiros de um modo geral) não está morta. Pode criar, lutar, participar, intervir. 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. Servem também para reter uma memória essencial, de outra maneira fadada a se diluir” (POLARI, 1980, p. 47-48). Sem mediações, Polari quer mesmo uma poesia objetiva, referencial, social, transformadora, engajada: com preocupação ética, antes de estética.

Sobre o crescente interesse, na década de 80, por escritas de caráter autobiográfico e memorialístico, com os leitores à cata do que ficou escondido pelo regime ditatorial e a fim de reconstituir, incorpóreo, aquilo que foi dizimado, Flora Süssekind diz, no seu indispensável *Literatura e vida literária*, de 1985: “Esta ávida leitura da experiência carcerária ou da narrativa dos sofrimentos alheios parece apontar no sentido de um grande *mea culpa* da classe média que apoiou o golpe militar de 1964 e a subsequente militarização da sociedade brasileira e, desencantada, começa a se penitenciar ficcionalmente pela repetida leitura de suas conseqüências. Ou, caminho inverso, trata-se de uma outra geração de leitores cujo conhecimento da história recente do país, fragmentário e contraditório, se procura ordenar e reinterpretar com base nas versões não oficiais a que se começa a ter acesso com o aparecimento de um volume maior de publicações de depoimentos, memórias e romances políticos” (SÜSSEKIND, 1984, p. 84). É com essa segunda geração (; não desencantada) que me identifico, como leitor e como eleitor. Movida pelo medo, uma significativa da poesia produzida no plúmbeo período setentista perpetua, para as gerações futuras, as do tempo. Os anos 80 e 90, porém, funcionaram como uma espécie de peneira, que filtrou as gerações. Não se trata mais de, tão-somente, mero mea-culpa nem de tático desconhecimento. Décadas depois do fim da ditadura militar, o estudo permanente destas questões, destas obras, destas vidas, destes testemunhos procura não deixar que as cicatrizes e os inventários desapareçam. Entretanto, é exatamente esta distância que pode permitir tatear a cicatriz, sem o mesmo medo de que ela se abra; tateá-la, para perceber se ela, a cicatriz, responde de outro jeito, para avaliar sua sensibilidade.

O intuito, aqui, é analisar as partes do poema “Trilogia macabra” – o torturador, o analista de informações, a parafernália da tortura –, presente em *Inventário de cicatrizes*, relacionando-o a outros textos de feição testemunhal e apontando o recurso do humor como estratégia lírica. Sem delongas, passemos ao poema, comentando-o pontualmente:

TRILOGIA MACABRA (I - O torturador)

O torturador
difere dos outros
por uma patologia singular
– ser imprevisível
vai da infantilidade total
à frieza absoluta.

Como vivem recebendo
elogios e medalhas
como vivem subindo de posto,
pouco se importam pelos outros.
Obter confissões é uma arte
o que vale são os altos propósitos
o fim se justifica,
mesmo pelos meios mais impróprios.

Além de tudo o torturador,
agente impessoal que cumpre ordens superiores
no cumprimento de suas funções inferiores,
não está impedido de ser um pai extremoso
de ter certos rasgos
e em alguns momentos ser até generoso.

Além disso acredita que é macho, nacionalista,
que a tortura e a violência
são recursos necessários
para a preservação de certos valores
e se no fundo ele é um mercenário
sabe disfarçar bem isso
quando ladra.

Não se suja de sangue
não macera nem marca
(a não ser em casos excepcionais)
o corpo de suas vítimas,
trabalha em ambientes assépticos
com distanciamento crítico
- não é açougueiro é um técnico -
sendo fácil racionalizar
que apenas põe a serviço da pátria
da civilização e da família
uma sofisticada tecnologia da dor
que teria de qualquer maneira
de ser utilizada contra alguém
para o bem de todos.
(p. 29)

Desde a primeira estrofe se desenha a personalidade transtornada do torturador, marcada por uma instabilidade radical e por um temperamento psicótico. A ironia do poeta não impede o maquiavelismo do agente, que lança mão de qualquer meio para que a confissão se faça. O criminoso toma como pretexto o estar cumprindo ordens, reproduzindo o mote de Eichmann, como bem analisou Hannah Arendt (1999): torturo e mato a serviço do Estado (ou do rei, do fñhrer, do patrão, do coronel etc.). A quarta estrofe explicita a diferença radical de valores: a agressividade, o nacionalismo estreito e a violência mercenária do torturador encontram resistência na delicadeza, na utopia e no desejo de esclarecimento do poeta prisioneiro. No último bloco, se denuncia o

silêncio e a cumplicidade de parte da população, e mesmo a adesão e o apoio integrais de grupos direitistas e conservadores, como a TFP. Este silêncio social lembra, guardadas as extremas disparidades dos exemplos, “o biombo da ignorância deliberada” de que fala Primo Levi em *Os afogados e os sobreviventes*: “existe quem, diante da culpa alheia ou da própria, dá as costas a fim de não vê-la [a vergonha] nem se sentir por ela tocado: foi o que fez a maior parte dos alemães nos doze anos hitlerianos, na ilusão de que não ver significasse não saber e que não saber os livrasse de sua cota de cumplicidade ou de conivência. Mas a nós o biombo da ignorância deliberada foi negado: não pudemos deixar de ver. O mar de dor, passado e presente, nos circundava, e seu nível subia de ano em ano até quase nos fazer submergir. Era inútil fechar os olhos ou virar-lhe as costas, porque estava inteiramente em torno de nós, em toda direção até o horizonte” (1986, p. 74). Não basta um mea-culpa para dourar o biombo. É necessário muito mais, porque o fantasma de Auschwitz paira a todo momento por nossas cabeças, a cada genocídio mais ou menos visível e impactante, seja em guerras localizadas, seja nas cidades em que a mendicância e a miséria se multiplicam, incólumes, ignoradas pela máquina de produção de riquezas do Estado.

O segundo poema:

TRILOGIA MACABRA (II - O Analista de Informações)

Eles se acham muito humanos
quando param de rodar a manivela
começam a fazer só perguntas
e agindo assim nos nivelam
à categoria dos direitos humanos.

O analista é geralmente um senhor muito fino
que vela pelo seu prestígio
que fuma cigarros cem milímetros
que se veste à paisana
que usa belas gravatas coloridas
parecendo mais um executivo bem sucedido
do que um assassino.

Eles não torturam pessoalmente
apenas dirigem os interrogatórios
e têm muito orgulho disso
– não são o céu nem o inferno,
são o purgatório.
(p. 30)

O poema se inicia falando desse tema tão comum nos relatos de testemunho: os limites da condição humana – ultrapassados, o caminho é praticamente sem volta; animal, “muçulmano”, o “não-homem” perde tudo: o corpo, a dignidade, a vontade, o pensamento, a linguagem; perde qualquer capacidade de resistir. O engenho da tortura é tomar conta do torturado, em todos os sentidos, de modo que nele se inscreva para sempre aquela crueldade, como se vê no conto “Na colônia penal” de Kafka. Entre nós, no Brasil setentista, vale recordar o relato de Gabeira, em que, com sincera autocrítica, se desveste de atitudes heróicas dos mártires: “Não tinha absolutamente forças para um

comportamento do gênero turco –, nada tenho a declarar e vou morrer na tortura. Não era minha intenção morrer e temia que, partindo de um padrão tão alto, caísse muito baixo, quando começasse a abrir. Vi na cadeia, entretanto, muitas pessoas não dizerem absolutamente nada. Muitos afirmavam que eram comunistas e que nada tinham a declarar; outros se refugiavam num vago não sei e dali não saíam jamais. Não foi esse e não creio que será esse meu caso no futuro. Creio, sinceramente, que é um jogo, cheio de vaivéns, de pequenas derrotas e pequenas vitórias. Várias vezes saí derrotado de um interrogatório: senti-me envolvido, senti que estava dando informações a respeito das quais não tinha certeza se eram ou não conhecidas da polícia. Houve outras vezes que me senti vitorioso, inteligente e esperto. Como nunca terei certeza de que morrerei de boca fechada, sempre será necessário preparar um programa cheio de concessões e de armadilhas, que reduzam o sofrimento e, ao mesmo tempo, reduzam a informação dos torturadores” (1996, p. 172-173). O analista de informações, funcionário teoricamente mais refinado que o torturador, lida com a psicologia do torturado, do preso, do ofendido, do subalterno. Em situação de extrema opressão e ofensa, as pessoas reagem de formas as mais variadas: resistem, gritam, choram, confessam, morrem, se suicidam. O interrogatório é um jogo – mas sem graça.

A última parte da trilogia traz:

TRILOGIA MACABRA (III - A Parafernália da Tortura)

Nos instrumentos de tortura ainda subsistem, é verdade,
alguns resquícios medievais
como cavaletes, palmatórias, chicotes
que o moderno design
não conseguiu ainda amenizar
assim como a prepotência, chacotas
cacoetes e sorrisos
que também não mudaram muito.
Mas o restante é funcional
polido metálico
quase austero
algo moderno
com linhas arrojadas
digno de figurar
em um museu do futuro.

Portanto,
para o pesar dos velhos carrascos nostálgicos,
não é necessário mais rodas, trações,
fogo lento, azeite fervendo
e outras coisas
mais nojentas e chocantes.

Hoje faz-se sofrer a velha dor de sempre
hoje faz-se morrer a velha morte de sempre
com muito maior urbanidade,
sem precisar corar as pessoas bem educadas,
sem proporcionar crises histéricas
nas damas da alta sociedade

sem arrefecer os instintos
desta baixa saciedade.
(p. 31)

O humor aqui se produz com amargor, causando incômodo e constrangimento, pois se faz o “elogio” da eficiência asséptica da maquinaria de tortura contemporânea quando cotejada com os sujos e bárbaros instrumentos de tortura medievais. Em “Nas rodas do tempo”, Ivete Keil descreve técnicas e modalidades de tortura física e moral que, ainda e sempre, espantam nossa razão: “A vítima, mergulhada numa banheira com água (mas também com vômitos, urina e excrementos), era forçada a engolir água por intermédio de uma mangueira, ou, ainda, recebia fortes jatos de água no rosto. Não mais se utilizava óleo quente e chumbo derretido sobre o corpo da vítima [como na Idade Média], mas torturava-se com eletricidade. A tortura elétrica variava segundo os lugares do corpo onde eram colocados os eletrodos e a força da corrente aplicada – em geral os órgãos sexuais eram os mais visados pelos torturadores. Essas formas de tortura não significaram a exclusão de pontapés, socos, golpes de palmatória e bastão, queimaduras de cigarro, xingamentos humilhantes, ameaças, paus de arara, geladeira, gavetão, cadeira do dragão, entre outras, igualmente crudelíssimas. Privações de alimentos e de água ou ingestão forçada de urina, fezes, vômitos, salmoura; extração de unhas e dentes sadios... A fala dos torturados nas ditaduras latino-americanas, sobre as torturas, é hoje uma afiada lâmina que passa rompendo a cegueira dos que nada viram e a mudez dos que nada disseram” (p. 49). Diante de quadros horripilantemente dantescos como estes, é forçoso reconhecer que, aqui e ali, o humor seja presença *non grata*. No entanto, o artifício do humor no poema e na vida em geral não visa a apagar o feio, o vil, o bárbaro, o sórdido. Ao contrário, tal recurso pode nos fazer pensar com mais clareza o absurdo de certas coisas existirem a ponto de se naturalizarem em nosso cotidiano. Quando o poema diz que a parafernália da tortura era “algo moderno / com linhas arrojadas / digno de figurar / em um museu do futuro” está se valendo da ironia, aqui próxima do humor: ao afirmar que a referida parafernália teria lugar num “museu do futuro”, a ambivalência (típica do humor e da ironia) se instala, pois este lugar não se daria necessariamente pelo seu valor de arte, mas possivelmente pelo seu valor de memória – uma memória que o poema alimenta.

O linguista Sírio Possenti tem estudado o funcionamento específico das piadas, ou seja, que mecanismos fazem com que o efeito de humor aconteça. É menos uma “filosofia do humor”, e muito mais uma análise textual da piada, em sua concretude singular. Nestas análises, naturalmente, ele aciona uma série de reflexões e teorias clássicas sobre o tema (Freud, Bergson, Foucault, Bakhtin etc.). Em *Os humores da língua* (1988, p. 25-26), Possenti afirma que piadas são “um tipo de material altamente interessante” para estudo, porque “praticamente só há piadas sobre temas que são socialmente controversos” (sexo, política, racismo, igreja, escola, loucura, morte, desgraças, defeitos físicos etc.), “piadas operam fortemente com estereótipos” (judeu avarento, português burro, gaúcho enrustido, marido traído, esposa infiel, mineiro esperto, loura burra etc.) e porque “piadas são quase sempre veículo de um discurso proibido, subterrâneo, não oficial” (casamentos por interesse, governos corruptos, professores incompetentes, padres sem vocação etc.). Poemas, sabemos, não são piadas. Mas quando um poema busca o recurso do humor aí se faz necessário lançar mão de

variados auxílios para compreender a presença do humor em tal contexto. E se o contexto se mostra *a priori* inadequado para que esta presença malquista ocorra, então o caso exige mais e mais mediações. Numa palavra: tratar de tortura em tom de deboche não é coisa que se deva, em princípio, fazer. Quando o próprio torturado, no entanto, se dispõe a enfrentar o horror com humor, é porque – talvez, sempre talvez – a cicatriz, materialidade corpórea do trauma, pede um novo toque.

A pesquisa tem mostrado que há, sim, uma quantidade expressiva de poemas e poetas que abordam a questão da dor e do trauma com teor humorístico. Para que fique claro: há **boa quantidade** de poemas (e outros tipos de escrita) que tratam de algum evento violento (traumático ou não, coletivo ou não), que não têm (bom) humor e que foram feitos pelo autor que viveu o evento – ou a ele sobreviveu. Exemplos: Pedro Tierra, Celso Lungaretti, Moacyr Félix, Thiago de Mello, Lara de Lemos, Paulo César Fonteles de Lima, Solano Trindade etc. Há uma **razoável** quantidade de poemas que tratam de algum evento violento (traumático ou não, coletivo ou não) e que têm algum relance de bom humor e que foram feitos para, de algum modo, rememorar o acontecido, seja o autor uma testemunha direta ou indireta do evento: Chico Buarque, Ferreira Gullar, Affonso Romano, Tião Nunes, Cacaso, Leminski, José Paulo Paes, Leila Mícolis, Glauco Mattoso, Nicolas Behr, Millôr Fernandes, Chacal, cordelistas, *rappers* etc. Este é o caso também de Alex Polari.

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 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. Em suma, pergunta-se: 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, repita-se, 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.

No final da Trilogia de Polari, lemos: “Hoje faz-se sofrer a velha dor de sempre / hoje faz-se morrer a velha morte de sempre / com muito maior urbanidade, / sem precisar corar as pessoas bem educadas, / sem proporcionar crises histéricas / nas damas da alta sociedade / sem arrefecer os instintos / desta baixa saciedade”. Em tom aparentemente sério, os versos falam de dor, sofrimento e morte, mas “com muito maior urbanidade”, isto é: civilidade, daí as pessoas não mais sentirem vergonha (“sem precisar corar as pessoas”) nem mais entrarem em “crises histéricas”, porque a “alta sociedade” se satisfaz com a “baixa saciedade”. No chiste que encerra o poema, Alex Polari utiliza uma técnica de humor que consiste exatamente em criar um pano de fundo não cômico (tortura, parafernália etc.) para que, de repente, alguma expressão exponha

o disparate da situação. Possenti, em *Humor, língua e discurso*, explica: “O estatuto dos trechos sem humor dos textos ditos de humor está para ser explicitado. Pode ser que cumpram o papel de criar um quadro no interior do qual haja pequenos desvios (com efeitos de humor mais sutil), ou em oposição ao qual se criem efeitos de humor mais óbvios. Se é verdade que o humor depende de imprevisto e surpresa, é necessário um pano de fundo não cômico ou humorístico em relação ao qual o outro, o cômico, apareça” (p. 128). Evidentemente, as histórias de guerra, de prisão, de morte, de tortura, de sofrimento, sobretudo quando representam uma coletividade reprimida ou exterminada, são invariavelmente tristes, doridas, melancólicas. Não há espaço, nem se espera isso, para o humor, muito menos para o humor que se materialize em riso. É justamente neste lugar delicadíssimo, para o qual não foi convidado, que às vezes irrompe o humor – das mais variadas formas – causando aqui e ali um compreensível desconforto. O mesmo Polari, no poema “O motim” de *Camarim de prisioneiro* (1980), escreve: “Como ontem foi Dia dos Namorados / eu pensei que eles não matariam ninguém hoje / mas me enganei: foram nove, / todos por afundamento do crânio / e como suspenderam a visita / não deu para comprar seu presente.” (p. 148). O contraste (outro elemento típico da produção do humor) entre a suavidade do amor e o extermínio da vida se concretiza na preocupação pela ausência de um presente: noutras palavras, há uma desproporção (que gera certa incômoda comicidade) entre grandezas: o assassinato bárbaro de nove pessoas “por afundamento do crânio” e a suspensão de visitas impediram a compra de uma lembrança para o dia dos namorados.

Não é intenção, aqui, avançar teoricamente sobre os limites éticos e morais que o humor deva ter. Por ora, em síntese, recordemos precisa definição de Deleuze: “o humor é a arte das superfícies e das dobras, das singularidades nômades e do ponto aleatório sempre deslocado” (1974, p. 143). Dito doutro modo, o humor aparece mesmo quando não é chamado, quando não é querido, quando não é adequado – e esta inadequação mesma se torna um traço de sua presença; o humor funciona à margem do sério, do oficial, do previsível, do politicamente correto; o humor se transforma incessantemente; o humor escapa a normas e condutas. Nada disso faz do humor um instrumento revolucionário, crítico, antissistêmico. Não mistifiquemos o humor. Ele pode, e com imensa frequência se verifica isso, funcionar como afirmador de estereótipos, preconceitos, autoritarismos. Há humor e humores. Ele tanto tira a máscara do rei, como ofende sem dó os súditos.

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 e a medula de certas poéticas. Esta reflexão – sobre a dor, sobre o trauma, sobre a catástrofe – pode se dar a ver também de muitas formas. Uma destas formas é pelo viés do humor, no sentido largo da palavra, o que pode incluir até mesmo o popularmente chamado “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: “Mas que seria a arte enquanto historiografia, se ela se desembaraçasse da memória do sofrimento acumulado?” (1988, p. 291). 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.

Referências bibliográficas

- ADORNO, Theodor. *Teoria estética*. Tradução: Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1988.
- ARENDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém, um relato sobre a banalidade do mal*. Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- DELEUZE, GILLES. *Lógica do sentido*. Tradução: Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- GABEIRA, Fernando. *O que é isso, companheiro?* São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- KEIL, Ivete. Nas rodas do tempo. *O corpo torturado*. Ivete Keil, Márcia Tiburi (orgs.). Porto Alegre: Escritos Editora, 2004, p. 41-60.
- LEVI, Primo. *Os afogados e os sobreviventes* [1986]. 2. ed. Tradução: Luiz Sérgio Henriques. São Paulo: Paz e Terra, 2004.
- POLARI, Alex. *Inventário de cicatrizes* [1978]. 4. ed. Rio de Janeiro: Global, 1979. [Publicado pela Global para Comitê Brasileiro pela Anistia / RJ e Teatro Ruth Escobar.]
- POLARI, Alex. *Camarim de prisioneiro*. São Paulo: Global, 1980.
- POSSENTI, Sírio. *Os humores da língua*. Campinas, SP: Mercado das letras, 1988.
- POSSENTI, Sírio. *Humor, língua e discurso*. São Paulo: Contexto, 2010.
- PROPP, Vladímir. *Comicidade e riso*. Tradução: Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.
- SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária*. Rio de Janeiro: Zahar, 1984.