

LITERATURA E TESTEMUNHO NA OBRA DE LEILA MÍCCOLIS

LITERATURE AND TESTIMONY IN THE WORK OF LEILA MÍCCOLIS

Daniella Bertocchi Moreira*

RESUMO: Leila Míccolis foi e ainda é uma autora muito atuante na literatura contemporânea brasileira, tendo iniciado a escrita de seus poemas na década de 1960, em um período em que o país passava por grandes mudanças no governo e em que houve grande repressão. Míccolis se destaca nesse panorama da poesia marginal da década de 1970, por utilizar em seus poemas grandes doses de humor e ironia, principalmente quando critica a sociedade da época e os papéis impostos a cada cidadão. Sua poesia ácida, beirando a agressividade continua a ser impactante, mesmo anos após o término da ditadura e o fim da marginalidade para os autores. Esse trabalho se propõe a investigar a importância da autora para a poesia marginal e para a chamada “poesia de testemunho”, tendo como recorte os poemas que se relacionam com o testemunho dos atos políticos.

PALAVRAS-CHAVE: testemunho; poesia marginal; ditadura militar.

ABSTRACT: Leila Míccolis has been a very active and prolific author in the contemporary Brazilian literature. She began writing her poems during de 1960s at a time when the country was undergoing major changes in government and when there was great repression in the country. Leila Míccolis stands out in this panorama of marginal poetry of the 1970s, for using in her poems large doses of humor and irony, especially when she criticizes the society of the time and the roles imposed on each citizen. Her acid poetry, bordering on aggressiveness, continues to be impressive, even years after the end of the dictatorship and the end of marginality for the authors. This work aims to investigate the importance of the author for marginal poetry and for a so-called “testimony poetry”, based mainly on poems relate to the testimony of political acts.

KEYWORDS: testimony; marginal poetry; military dictatorship.

* Doutora em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Mestra em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). E-mail: bertocchi_921@hotmail.com.

DITADURA, TESTEMUNHO E POESIA

A ditadura acabou oficialmente há mais de trinta e cinco anos, mas seus ecos ainda podem ser ouvidos até hoje. Por ter sido um período ainda mal elaborado pela sociedade e para o qual se buscou o esquecimento, a ditadura traz ainda reflexos para a literatura atual. Dessa forma, é válido pensar a respeito de obras publicadas durante os anos de chumbo que ainda reverberam nos dias de hoje. Nesse sentido, qual seria a importância de estudarmos e analisarmos os autores que produziram uma poesia informal e bastante crítica àquele momento e que esteve à margem da literatura oficial? O que há ainda de novo a ser descoberto nesses poemas? Por que ler, estudar, analisar poemas que falam de uma época que – aparentemente – já acabou e que – com certeza – não se quer novamente? Qual a relevância do que foi produzido nas décadas de 1960 e 1970 para a atualidade? É possível verificar um certo teor testemunhal em poemas escritos durante a ditadura militar? A resposta a essas perguntas e a muitas outras não é simples, muito menos óbvia, mas pode ser pensada tomando por base vários escritos sobre a função da literatura na sociedade. As obras de arte, segundo Renato Franco,

[...] participam da sociedade e, nessa medida, da barbárie, pois esta não foi ainda superada: uma sociedade que permitiu o aniquilamento planejado de multidões afeta, como uma mancha indelével, toda configuração estética e converte em escárnio a obra que finge não ouvir o grito de horror dos massacrados. (FRANCO, 2003, p. 352)

A literatura tem como função “ lutar contra o esquecimento e contra o recalque, isto é, lutar contra a repetição da catástrofe por meio da rememoração do acontecido” (FRANCO, 2003, p. 352). A partir desse ponto de vista, temos a justificativa tanto para a produção de poesia escrita no calor dos anos de chumbo quanto para sua volta nos dias de hoje. Leila Míccolis, Paulo Leminski, Glauco Mattoso são oriundos dessa geração marginal e hoje talvez poderiam ser incluídos em um cânone literário. Eles, em maior ou menor grau, estiveram em contato com a ditadura e com a censura às artes em geral e produziram suas obras influenciados direta ou indiretamente pela situação política do país. Conforme proposto por Steven Uhly em artigo sobre a poesia de Paulo César Fonteles de Lima, escritor que foi preso e torturado, “a leitura destas poesias é desagradável, quase dolorosa, e essa é justamente sua força literária. Estamos diante da descida ao inferno, que recebe sua coesão interna de verdade poética e, ao mesmo tempo, autobiográfica” (UHLY, 2007, p. 15).

O foco desse artigo são poemas produzidos por Leila Míccolis, representante da poesia marginal, escritos especialmente ao longo das décadas de 1960 e 1990. Apesar de não ter sido presa, nem ter sofrido diretamente na pele as torturas impostas pelos militares, podemos afirmar que Míccolis foi testemunha de uma época e de suas transformações ao longo de todo esse tempo. Em seu pioneiro artigo sobre Leila Míccolis e o testemunho, Wilberth Salgueiro afirma esperar

[...] pensar a obra de Leila Mícolis como paradigmática de parte da produção poética brasileira pós-64, seja pela abordagem obsessiva do lugar das minorias, seja pelos recursos formais utilizados, articulando, para tal empresa, a noção hegemônica (posto que múltipla) de “literatura de testemunho”. (SALGUEIRO, 2007, p. 75-91).

Os estudos teóricos acerca do testemunho começam a ser sistematizados quando, no início, dedicaram-se principalmente aos relatos de sobreviventes da Segunda Guerra Mundial. Aos poucos, estes estudos se estenderam a outros relatos, períodos e contextos, ora mantendo traços específicos, ora não. Os escritores representantes da literatura de testemunho, como o italiano Primo Levi, relataram em seus livros os horrores experimentados em situações extremas, como nos campos de concentração nazistas. Essa literatura tem como pontos centrais, de acordo com Márcio Seligmann-Silva, o fato de ser

uma face da literatura que vem à tona na nossa época de catástrofes e faz com que toda a história da literatura – após 200 anos de autorreferência – seja revista a partir do questionamento da sua relação e do seu compromisso com o “real” (SELIGMANN-SILVA, 2006, p. 373).

O real de que trata essa literatura, segundo Seligmann-Silva não deve ser confundido com “realidade”, mas deve ser compreendido “na chave freudiana do trauma, de um evento que justamente resiste à representação” (2006, p. 373). A escrita do testemunho é dolorida, pontuada por espaços em branco, espaços da memória que não se recupera por completo após sofrer um trauma. Apesar dessa dificuldade e da dor de lembrar o que houve, há nos sobreviventes a necessidade premente de relatar o ocorrido. A literatura de testemunho, além de ser marcada pela fragmentação do relato, também se vincula a uma oposição ao discurso oficial do Estado e transgride “modos canônicos de propor o entendimento da qualidade estética, pois é parte constitutiva de sua concepção um distanciamento com relação a estruturas unitárias e homogêneas” (GINZBURG, 2012, p. 53). Essa literatura vai contra o canônico e preza, acima de tudo, por uma responsabilidade social perante o passado. A dificuldade de narrar um trauma, de rememorar os momentos de terror se reflete diretamente na linguagem utilizada pelos escritores do testemunho. As lacunas, os espaços em branco e a falta de linearidade da narrativa são alguns dos traços marcantes nos escritos do testemunho (SALGUEIRO, 2013, p. 299-319). Embora haja a necessidade de falar, existe a percepção de que a linguagem é insuficiente para dar conta do que ocorreu e a “relação entre a língua e pensamento é abalada pela negatividade da experiência” (GINZBURG, 2012, p. 58).

Além disso, é possível observar que os relatos de testemunho são marcados pela resistência ao estado de situação, em uma tentativa de dar voz aos excluídos e permitir que aqueles que não vivenciaram experiências traumáticas tenham uma ideia do que aconteceu. É o escrever para lembrar, a fim de evitar que eventos como esses não se repitam. Nesse sentido, podemos observar que a memória tem sua importância reafirmada porque ela

procura sempre apaziguar os conflitos, fechar as feridas, restaurar as ruínas, silenciar as dores; ela tem compromisso com a subjetividade, com a reconstrução de uma história pessoal que precisa encontrar saídas viáveis, até mesmo do ponto de vista psíquico, para reconstruir uma vida, um futuro, e isso por mais que ela conte das dores e feridas (CYTRYNOWICZ, 2006, p. 131).

O relato dos sobreviventes é marcado a todo momento por uma fragmentação da memória. Para dar sentido ao que é relatado, é necessário, segundo Cytrynowicz, que se recorra à história. Para ele, é tarefa do historiador recuperar essas memórias e os fragmentos individuais e torná-los compreensíveis. De acordo com Cytrynowicz, o “testemunho do sobrevivente precisa ter seu valor, mas é preciso não deixá-lo jamais sozinho para que sua experiência não se torne a voz da desesperança ou a expressão de questões de identidade ou política que a distanciem da história” (CYTRYNOWICZ, 2006, p. 136). À testemunha cabe falar, mesmo que com isso ela desconstrua a história oficial, como bem nos lembra Jaime Ginzburg, e, nesse ponto, “a presença do estético pode cumprir um papel ético” (GINZBURG, 2012, p. 57). Em um século marcado por catástrofes, o testemunho ganhou dimensões cada vez maiores.

As vítimas não mais se calam, embora o trauma resista à representação, e é justamente disso que a literatura de testemunho trata, de dar voz às vítimas do trauma. Segundo Ginzburg, “o testemunho é necessário, nesse sentido, em contextos políticos e sociais em que a violência histórica foi muito forte, desempenhando papel decisivo na constituição das instituições”. O autor afirma ainda que “estudar o testemunho significa assumir que aos excluídos cabe falar e, além disso, definir seus próprios modos de fazê-lo” (GINZBURG, 2012, p. 59).

Embora a literatura de testemunho tenha surgido com os estudos dos relatos dos sobreviventes do Holocausto – ou Shoah –, ela não se restringiu a esse evento (o que não seria pouco). Outros relatos foram surgindo ao longo do tempo, em outras partes do mundo, inclusive e principalmente na América Latina. Tantos foram eles que há até uma distinção entre estes e aqueles relatos oriundos do Holocausto na Alemanha e os que surgiram em decorrência de outras catástrofes. Márcio Seligmann-Silva distingue o testemunho alemão, advindo da experiência incomparável da Shoah, chamado de *zeugnis*, de *testimonio*, que se refere ao testemunho produzido na América Latina. O termo *zeugnis* se refere, pois, aos eventos da Shoah; já o *testimonio* abarca gêneros como a crônica, a confissão, a hagiografia, a autobiografia, a reportagem, o diário e o ensaio (SELIGMANN-SILVA, 2002, p. 79). Além disso, o *testimonio*, surgido a partir da década de 1960, refere-se a experiências históricas da ditadura, da exploração econômica, da repressão às minorias étnicas e às mulheres, sendo que nos últimos anos também a perseguição aos homossexuais tem sido estudada.

Tomando como ponto de partida essas características do *testimonio*, chegamos aos relatos da ditadura no Brasil, que começam a surgir a partir da década de 1960, em decorrência da opressão e repressão da ditadura militar e vem reforçar a necessidade de se lembrar para

que situações como essa não se repitam. Situações que, segundo Renato Franco, exigem da nossa literatura “aspectos fundamentais: o de lutar contra o recalque, isto é, lutar contra a repetição da catástrofe por meio da rememoração do acontecido” (FRANCO, 2012, p. 352). A censura imposta pelos militares à época da ditadura exigiu “da produção cultural da época o rompimento dos laços entre a cultura e a política” (FRANCO, 2012, p. 352). A poesia dita marginal surge nesse momento como forma de contestação do sistema vigente.

POESIA MARGINAL E O TEOR TESTEMUNHAL

Míccolis talvez seja mais conhecida por poemas transgressores de uma visão machista que ainda dominava as relações nas décadas de 1960-1970, mas a autora não se limitou a isso, contemplando também outros temas como a política e a ditadura. Sua veia política nem sempre é a que nos salta aos olhos quando entramos em contato com seus poemas, mas seu lado ácido e crítico, ao contrário, está sempre presente para onde quer que olhemos. Wilberth Salgueiro comenta que,

[...] com Míccolis, reiterando um traço geracional, o humor insolente prevalece mesmo – e talvez por isso – nas piores situações de sufoco, tirania, barra pesada, vexame e angústia. Mais que a expressão do medo, típica da literatura gestada sob um imaginário do suplício físico, os versos de Leila trazem (sob a ótica, repita-se, hegemônica do tom bem-humorado) o espanto estampado. (SALGUEIRO, 2007, p. 75-91).

Míccolis, com muito humor e ironia, examina os valores estabelecidos pela sociedade, em especial os que se referem às mulheres. Sua produção, entretanto, vai além e aborda assuntos diversos, com leveza e densidade, mas também com firmeza e contundência. Ignácio de Loyola Brandão disse sobre Míccolis que ela é “moderna e entende o poder corrosivo de cada palavra” (BRANDÃO, 2013, p. 468). Há em sua obra poemas eróticos, pornográficos, infantis e feministas que mostram uma radical resistência em se adequar ao status quo. A autora resistiu em se entregar à situação de mulher dona de casa, boa esposa, obediente e subalterna às vontades dos homens.

Os poemas de Leila Míccolis são, em geral, curtos, com um inusitado jogo de rimas que revelam a ironia e a crítica à sociedade, marcas de sua obra. Como representante da poesia marginal, Leila Míccolis foi influenciada pela onda de liberação, não só sexual, mas de quaisquer amarras estilísticas e estéticas que estivessem em vigor e que prendessem os escritores a regras estabelecidas. Sua escrita, produzida em um momento político desfavorável, buscava desestabilizar as instituições, ainda que isso fosse feito de forma artesanal e muitas vezes precária, uma vez que os poetas marginais também ficaram à margem dos processos editoriais. Talvez a conjuntura política, social e editorial tenha favorecido, no caso de Míccolis, uma

produção mais sucinta, que primava pela urgência da mensagem a ser passada, concebendo a linguagem poética como algo bem distinto de uma proposta beletrista e racionalizante. Ao levarmos essa noção para os poemas em que o teor testemunhal se faz mais evidente, é possível perceber que a opção de Leila Míccolis por versos curtos imprime a seriedade e objetividade com as quais temas como tortura, trauma e violência devem ser tratados. Míccolis, como afirma Pietroforte (2013), “coloca-se como se conversasse conosco; nas conversas, muitas vezes sérias, seus versos são réplicas agudas, pontuais, fortes o suficiente para ressignificar a ordem fluente das coisas e da própria poesia (PIETROFORTE, 2013, p. 33).

Ainda que com menor frequência, a ditadura também teve seu lugar na obra de Míccolis. Dentre seus muitos poemas, dos mais de 500 presentes na antologia *Desfamiliares* (2012), poucos se referem ao tema de forma direta. Ainda assim, a análise desses poemas é válida porque eles se relacionam diretamente com o conceito que norteia esse artigo, a literatura de testemunho. Nessa face da literatura, os autores, que podem ser as testemunhas que sobreviveram aos horrores de uma experiência traumática, ou, aqueles que dão voz aos mortos, relatam algum evento que marcou a história de alguma forma. Para fins de estudo, foram selecionados alguns poemas curtos que tratam do tema, como “Adivinhação”, “Nova inquisição”, “Mutismo”, “Contradições”, “Mau tempo” e “Anistia”.

O poema “Adivinhação”, de apenas três versos, foi publicado inicialmente no livro *MPB: Muita poesia brasileira* (1982) e republicado, posteriormente na coletânea *Desfamiliares* (2012)

Adivinhação

Cadê o amigo
que estava aqui?
A polícia comeu.
(MÍCCOLIS, 2013, p. 136)

Nesse pequeno poema Leila Míccolis retoma o tema e ousa tocar no nome da polícia. É de conhecimento geral que durante a ditadura as pessoas suspeitas de subversão foram presas em casa, na universidade e no trabalho, sem que nenhuma informação fosse dada a respeito do fato, como a canção de Chico Buarque retrata tão bem: “Se eu demorar uns meses / convém às vezes / você sofrer / Mas depois de um ano eu não vindo / Ponha a roupa de domingo / e pode me esquecer” (BUARQUE, 1974). Leila Míccolis se inspira nessa situação e, ao se perguntar onde está o amigo, a resposta que tem é que a polícia sumiu com ele. Essa situação ocorreu com várias pessoas durante os anos de vigência da ditadura. Das mais de 470 vítimas do regime militar, aproximadamente 140 militantes desapareceram, estando em muitas das vezes sob a custódia de órgãos do governo.

O humor que se descola do curto poema se produz basicamente pelo contraste entre a triste situação do desaparecimento do amigo e a forma infantil – da “adivinhação” – utilizada

para registrar o mórbido período por que o Brasil atravessava. Em vez de o desfecho ser “o gato comeu”, o que se lê é que “a polícia comeu”: a substituição, metonímica, de “gato” por “polícia” antecipa e confirma a imagem, metafórica”, que se impõe no poema: o “comeu”, agora, ganha um sentido bárbaro de “prende, sequestrou, matou”. Na verdade, não é necessário muito esforço para se descobrir o que aconteceu com o amigo.

Em outro poema, “Nova inquisição”, Leila Míccolis percorre um caminho ainda mais antigo e chega à Inquisição, traçando um paralelo entre esta e a ditadura militar, mostrando que, em ambos os momentos, o lado mais obscuro do ser humano marcou forte presença. A Inquisição foi instituída pela Igreja Católica na Idade Média com o propósito de procurar e processar hereges. Nessa busca, a Igreja se valeu de vários métodos de busca, apreensão e interrogatório dos suspeitos, utilizando inclusive, e principalmente, da tortura como forma para alcançar confissões. Diversos métodos de tortura foram utilizados e a sofisticação – para levar pessoas à morte – atingiu alto nível.

Voltando ao Brasil da ditadura militar, conseguimos perceber muitas semelhanças entre esse período e a Inquisição, seja pelos métodos de interrogatório ou pelas torturas utilizadas a fim de conseguir uma confissão. Na obra *Brasil nunca mais*, organizada por Dom Paulo Evaristo Arns, temos descritos vários métodos de tortura que se assemelham muito aos da Inquisição. A obra também traz um comparativo entre os métodos dos inquisidores e dos militares. No levantamento feito pelo projeto *Brasil Nunca Mais*, os tipos de tortura são listados e eles incluem ameaças das mais variadas, violência sexual, tortura com instrumentos perfurocortantes, tortura com aparelhos e tortura psicológica. O objetivo dos torturadores era promover a cisão entre corpo e mente.

O poema “Nova Inquisição” aparece pela primeira vez no livro *Em perfeito mau estado* (1987). Embora sua publicação tenha ocorrido dois anos após o fim oficial do regime militar, ele reflete bem o que foi essa época:

Nova inquisição
 Minha fama é negra,
 sou mau elemento;
 censurarão meus versos
 pra servir de exemplo?
 (MÍCCOLIS, 2013, p. 194)

Já no título Míccolis deixa claro que o texto trata de uma nova inquisição. Em apenas quatro versos, temos uma ideia do peso da repressão da época. No 1º verso a autora ironiza sua situação comentando que sua fama é negra, reforçando a noção de que a fama das poetisas da geração marginal não era das melhores. Elas foram de encontro ao que era considerado de bom gosto, e atuaram na contramão do que os bons costumes determinavam para as moças

de família. No 2º verso, temos a ideia do mau elemento sendo reforçada. Os poetas e artistas, em geral, eram tidos como vagabundos, o que era ainda pior se fossem mulheres, preconceito que perdurou por muito tempo. Nos dois últimos versos, Leila Míccolis, ironicamente, desafia a censura, prática que se tornou durante a ditadura militar, como forma de tentar controlar tudo o que era produzido, fosse na música, no teatro, na televisão ou na literatura. Aos censores cabia o papel de proibir tudo o que não estivesse de acordo com suas regras. Com isso, muitos artistas tiveram suas obras mutiladas pela ignorância de pessoas despreparadas que viam ameaças em todos os lugares. O poema de Leila Míccolis termina sugerindo que seus versos seriam censurados para servir de exemplo, bem à maneira de como os militares agiam, punindo alguém como exemplo de conduta a não seguir. No poema ainda, Leila Míccolis mesmo diante de um tema violento como o da censura, encontra espaço para o humor de forma a desanuviar o ambiente e, quem sabe, chamar a atenção do leitor (ou espectador, quando recitado) para o contraste entre o teor “triste” e a elaboração chistosa. Quando diz, por exemplo, “Minha fama é negra”, ela resgata a expressão “a fome é negra”. Não escapa, também, a indicação do preconceito racial, com a qualificação pejorativa da pessoa “negra” como “mau elemento”.

Embora os poemas de Leila Míccolis sejam em sua grande parte irônicos, ou utilizem bastante o recurso do erótico para expor sua opinião, faz-se necessário reconhecer na autora a pluralidade de temas e abordagens. Sua poesia política continua criticando a ditadura, a repressão e a censura. O poema “Mutismo” tem em comum com os outros, além da crítica à ditadura, os poucos versos, o que comprova que Míccolis não precisava de muito para dar seu recado. “Mutismo” tem apenas 6 versos, de 1 a 8 sílabas, e rimas que “incomodam”:

Mutismo
 Esse minuto de silêncio,
 tenso,
 que nos incomoda há tantos anos
 feito uma íngua,
 não é homenagem póstuma
 é que nos cortaram a língua.
 (MÍCCOLIS, 2013, p. 129).

O minuto de silêncio já nos remete imediatamente à ideia de homenagem a alguém que morreu, a quem no geral se presta respeito. Entretanto, essa ideia é contraposta já no 2º verso, que mostra que o silêncio é tenso, ideia complementada pelo 3º verso em que esse silêncio incomoda há tantos anos, o que se refere, provavelmente ao silêncio imposto pela ditadura militar. No 4º verso, a autora compara o incômodo do silêncio à íngua, problema que surge como uma resposta do corpo a uma inflamação. Essa inflamação poderia ser oriunda de um problema físico mesmo, como uma reação às pancadas ou até mesmo poderia representar o

governo militar, que deixou a sociedade doente e que incomodou a muitas pessoas. A língua também é um dos sintomas do câncer, e metaforicamente a repressão e o regime militar poderiam ser considerados um câncer na sociedade que precisasse ser extirpado. O 5º verso – “não é homenagem póstuma” – complementa a ideia de que o silêncio é forçado, como fez a censura. E por fim o 6º verso – “é que nos cortaram a língua” – deixa claro que a censura realmente pesou a mão nos anos do regime militar. Embora no início da ditadura a censura tenha sido mais branda, a partir de 1968 com a publicação do AI-5 as coisas começaram a ficar mais restritas, seguindo dessa forma até meados de 1975, quando a abertura política começou a acontecer, mesmo que lentamente. Foi na década de 1970 que se deu um recrudescimento da censura aos livros, jornais, música e espetáculos. Os jornais e os canais de televisão foram as maiores vítimas da censura, sendo controlados de perto pelo governo, principalmente após a publicação do Decreto-Lei 1.077 de 26 de janeiro de 1970 que, amparado na ideia de proteção da moral e dos bons costumes, visando “proteger a instituição da família” e considerando que vários canais de televisão e revistas publicavam coisas obscenas, decretava que tais manifestações não seriam toleradas e institucionalizava a censura através de seu artigo 2º, que deixava nas mãos do Ministério da Justiça “verificar, quando julgar necessário, antes da divulgação de livros e periódicos, a existência de matéria infringente da proibição enunciada no artigo anterior”.

As décadas de 1960 e 1970 foram realmente épocas de contradição. Ao mesmo tempo em que o Brasil atravessava um de seus piores momentos políticos, as pessoas viam o país crescer absurdamente, como há muito tempo não se via – mesmo considerando que esse crescimento trouxe graves consequências. Em um momento de repressão, censura e delação era difícil saber em que ou em quem acreditar. Como ter certeza de que aquele amigo ou parente não ia entregar a família inteira para que sua tortura acabasse? Como acreditar no que se via na televisão ou se lia no jornal, se a censura só liberava o que era de interesse do governo e se muitos meios de comunicação foram comprados e serviram como instrumento de propagação do que o governo queria? Nesse clima de desconfiança é que Leila Mícolis escreve o poema “Contradições”, do livro *Silêncio Relativo* (1977) e republicado em *Desfamiliares* (2013) com uma epígrafe da música “Bom conselho” de Chico Buarque:

Bom conselho

“Ouça um bom conselho

Que eu lhe dou de graça

Inútil dormir que a dor não passa.”

Chico Buarque

Foi na vida que aprendi

a interpretar às avessas

os provérbios, pois na prática

as verdades são inversas:
 quem não deve é quem mais teme,
 há quem cale e não consinta,
 e o diabo é exatamente
 tão feio quanto se pinta.
 (MÍCCOLIS, 2013, p. 77)

A música de Chico Buarque foi escrita em 1972 especialmente para o filme *Quando o carnaval chegar* de Cacá Diegues. O paradigma das situações aparece na letra de “Bom conselho” todo o tempo. A epígrafe utilizada por Leila Míccolis já dá o tom de contradição que ela deseja explorar em seu poema: “Ouça um bom conselho / Que lhe dou de graça”, contrariando o que sempre se escuta sobre os conselhos – se fosse bom, ninguém dava, vendia. Além desse trecho usado por Leila Míccolis, a música de Chico Buarque também apresenta essa contradição em outros versos, como (a) “quem espera nunca alcança”, (b) “Faça como eu digo / Faça como eu faço / Aja duas vezes antes de pensar”, (c) “Devagar é que não se vai longe” e em (d) “Eu semeio o vento / Na minha cidade / Vou pra rua e bebo a tempestade”. O que Chico pretende é transgredir o comum, como bem analisou Silvano Santiago:

Como recurso propriamente poético, encontramos em Chico um desejo de trabalhar, sob forma de transgressão, com a memória popular, com a verdade comunitária, com o intuito básico de apenas provar o equívoco dessa memória e dessa verdade, num processo de descondição coletivo, mas essencialmente operado no nível linguístico. Tanto o provérbio “Quem espera sempre alcança”, como o outro, “Quem semeia vento colhe tempestade”, são transportados para o lado de lá, num movimento de inversão, semelhante ao que encontrávamos na canção de Caetano (dois e dois são quatro!). O primeiro provérbio passa a significar que está provado que quem espera nunca alcança, enquanto o perigo que é indicado pelo segundo provérbio é sorvido deliciosamente pelo cantor (“bebo a tempestade”). (SANTIAGO, 2009, p. 230)

Em “Contradições” – como o próprio nome já diz – a autora brinca com outros provérbios, revertendo sua ordem e mostrando mais uma vez uma crítica ao regime militar. A interpretação às avessas de que o poema fala foi aprendida na vida. Nele a autora comenta que na vida “as verdades são inversas” e os versos nos remetem imediatamente à situação da ditadura militar: “quem não deve é quem mais teme, há quem cale e não consinta e o diabo é exatamente tão feio quanto se pinta”. A situação da população era, assim, retratada por Míccolis no poema. O medo era constante e ninguém estava livre das desconfianças do governo. Além disso, os versos finais nos remetem às sessões de tortura, quando as pessoas calavam para não entregar colegas, mas calavam sem concordar com o que lhes era imposto. A ditadura, a

censura, as torturas são representadas no poema pela ideia do diabo: o poema, ao contrário do provérbio, afirma que ele “[...] é exatamente tão feio quanto se pinta”.

A leitura dos poemas de Leila Míccolis permite traçar um amplo panorama da ditadura: desde o início, sua atuação, suas consequências e seu fim. Cada um de seus poemas políticos representa um desses momentos. Em “Mau tempo”, Leila Míccolis relembra o clima tenso e pesado que dominava a atmosfera daqueles anos de chumbo. O poema foi dedicado a Socorro Trindade, que é o nome literário de Maria do Socorro Trindade de Oliveira. Jornalista, ficcionista, poeta, tradutora e militante política, a autora pertence à geração literária pós-1968 e sua produção poética está marcada pela resistência. Participou ativamente de movimentos culturais e jornais da época, como o Pasquim. Socorro foi ferrenha opositora ao regime ditatorial, o que é reforçado pelo poema de Leila Míccolis dedicado a ela:

Mau tempo

Coração assustado
à espreita de aparições,
o temor constante,
o sobressalto até pelos estalos da madeira,
pelas sombras, pesadelos
e todas as tocaias que rondam no escuro,
e a perspectiva sombria de não se estar vivo
no outro dia.

(MÍCCOLIS, 2013, p. 200)

O poema se distribui em 8 versos e neles Leila Míccolis relata o sentimento de medo que estava presente todo o tempo nas pessoas. Mesmo aquelas que não estavam diretamente envolvidas no combate à repressão temiam por si ou por algum amigo ou parente. Os militares faziam suas buscas e apreensões dos suspeitos, mas muitas vezes essa ação incluía familiares, principalmente aqueles mais próximos aos suspeitos. O medo e o temor eram constantes e são representados no poema pelo coração sempre assustado e a sensação de que alguma coisa muito ruim poderia acontecer a qualquer momento. Todos estavam na mira dos militares, mas algumas categorias mereciam “vigilância especial”, como os jornalistas, os professores universitários e os artistas em geral. Contudo, os militares não agiram sozinhos, pelo contrário, parte significativa da sociedade defendia arduamente o regime, a ponto de ser criado um grupo que ajudou a propagar as ideias e ações da ditadura, grupo conhecido como Comando de Caça aos Comunistas (CCC), que surgiu em 1963, do qual participavam intelectuais e estudantes que se dispunham a combater ferozmente os (mal)ditos comunistas. No início suas ações se restringiam a tumultos e ameaças, mas a situação se modificou drasticamente após a implantação do Regime Militar. Dentre as várias ações do grupo estão a invasão ao teatro Ruth

Escobar, quando o elenco de Roda Viva foi espancado, e o sequestro, tortura e morte do Padre Antônio Henrique Pereira Neto, colaborador do Arcebispo de Olinda, Dom Helder Câmara.

A caçada aos comunistas não se ateve a esse grupo somente. Existem relatos de pelo menos mais três associações que agiram da mesma forma, a Ação Anticomunista Brasileira (AAB), a Frente Anticomunista (FAC) e o Movimento Anticomunista (MAC). Certamente essas pessoas, assim como os militares, não agiam às claras. Tudo era armado na surdina, “pelas sombras”, em “tocaia que rondam no escuro” para não dar tempo de os subversivos fugirem. A “perspectiva sombria de não se estar vivo no outro dia” era uma constante. Aqueles que eram presos não sabiam quanto tempo ficariam naquela situação, muito menos se sairiam vivos da prisão. Mesmo tentando negar veementemente ou esconder da população o que acontecia – com o grande apoio da mídia – na época e até hoje, é certo que a tortura não era algo desconhecido por grande parte da população.

Fechando o ciclo dos poemas políticos de Leila Míccolis dentro de uma proposta de análise daqueles que se refiram à ditadura, seus atos e consequências, vamos analisar o poema “Anistia”, tendo como base a ideia de que a poesia de Míccolis representa um testemunho das misérias e dores do cotidiano, tanto quanto um registro legítimo das mazelas da ditadura. O poema apareceu primeiramente em *Respeitável público*, livro publicado em 1980, e agora em *Desfamiliares*:

Anistia

Comungo da ira fraterna,
molho o dedo na lágrima benta,
e na saída da igreja
minha culpa expiarei:
darei esmolas ao homem
que torturei.

(MÍCCOLIS, 2012, p. 107)

A palavra que dá nome ao poema já é por si só bastante significativa. Anistia aqui pode ter dois sentidos. O da anistia, na forma da lei 6.683, promulgada pelo presidente João Batista de Oliveira Figueiredo em 28 de agosto de 1979 e que foi concedida a todos aqueles que no período compreendido entre 02 de setembro de 1961 e 15 de agosto de 1979 haviam cometido crimes políticos ou conexos com estes. A Lei da Anistia voltou à baila há alguns anos, com os depoimentos dados à Comissão da Verdade, justamente porque essa lei chamada de “anistia de mão dupla” beneficiou tanto os presos políticos quanto os militares que participaram das torturas nos órgãos do governo. Mesmo depondo e confessando seus crimes nas sessões das comissões da verdade que aconteceram pelo país, esses militares não puderam ser julgados, muito menos condenados por seus crimes. Como bem nos lembra Edson Teles, quando fala

em especial da situação dos desaparecidos, “a lei da anistia instituiu um atestado de paradeiro ignorado, de morte presumida, eximindo o Estado de apuração das circunstâncias e responsabilidades e mesmo do paradeiro dos corpos” (TELES, 2009, p. 585).

Um outro significado possível para anistia é o que aparece quando buscamos sua etimologia. A palavra vem do grego e significa “esquecimento”. Esquecer é o que se espera que o torturado faça. A fim de seguir adiante, continuar levando uma vida normal sem enlouquecer com tantas lembranças, espera-se que a vítima esqueça o que passou. Esse esquecimento foi incentivado pelo governo com a própria Lei da Anistia. Uma vez perdoados os crimes políticos, o que se pede em troca é que o torturado ignore o passado. Nesse ponto, a arte vem a ser aliada da vítima. Ela é a responsável por não permitir que se esqueça. Em nenhum momento pode-se deixar de lado essa parte da história que marcou tão profundamente os presos políticos, mas também suas famílias, que sofreram junto com eles os horrores desse período. As sequelas estão em todos: torturados, pais, mães, filhos, companheiros, irmãos, amigos.

O poema de Leila Mícolis tem essa função. É um poema pequeno, de apenas uma estrofe, com seis versos. A metrificação dos versos é irregular e o poema apresenta rima em /e/ em quase todos, alternadas em expiarei / torturei e toante em fraterna / benta / igreja. O 1º verso, “Comungo da ira fraterna”, nos situa no cenário do poema – a igreja (que vai ser explicitado no 3º verso). A autora não deixa de fazer sua crítica à instituição religiosa, mesmo correndo o risco de causar revolta entre os mais conservadores. É de conhecimento de todos que a Igreja desempenhou papel fundamental no golpe militar, desestabilizando o governo de João Goulart, bem como no início do governo ditatorial. A igreja católica temia que a simpatia de Jango pelo comunismo levasse o país a uma situação que não era interessante para eles. Com a “Marcha da família, com Deus, pela liberdade” em 1964 e que reuniu aproximadamente 500 mil pessoas, a Igreja mostrava todo seu repúdio ao então presidente e às suas ideias esquerdistas. Repúdio que era compartilhado por grande parte da sociedade que também temia os atos terroristas e a instalação do comunismo no país (basta observar a massiva participação da população na marcha).

Steven Uhly afirma que

a resistência democrática brasileira era muito fraca. A sociedade brasileira não era acostumada com a democracia e sim com regimes autoritários, e via, por isso, na ditadura militar o menos pior. A resistência era facilmente rotulada e perseguida como terrorista, muitas vezes com a ajuda da população na descoberta e prisão de seus membros (UHLY, 2007, p. 3).

Basta, para isso, lembrar da existência do CCC (Comando de Caça aos Comunistas), que contou com a participação de vários estudantes, policiais e intelectuais que apoiavam a ditadura militar. O apoio da Igreja ao golpe militar durou até o momento em que ela percebeu

que havia sido enganada pelo governo que estava estabelecendo uma ditadura com um fortíssimo caráter repressivo, que chegou a atingir membros da própria igreja. Vide, por exemplo, o que aconteceu a Frei Tito, que preso e torturado, não conseguiu se livrar dos traumas e acabou por tirar a própria vida. Sua história foi contada no livro *Batismo de sangue* (1983), escrito por Frei Beto, que esteve com Frei Tito na guerrilha.

No verso inicial do poema “comungo da ira fraterna”, temos um paradoxo: como fraterno e ira podem estar juntos? Quando buscamos a definição da palavra fraterno, que vem do latim *fraternus* e significa “o que é relativo a irmãos”, vemos que, no geral, a palavra carrega a ideia de amor, o que definitivamente não é o caso aqui. O torturador, usando um termo estritamente católico, o comungar, nos diz, com ironia, que compartilha da ira do irmão, o torturado. É aquela velha história de que “quem bate, esquece”. Essa ideia de esquecimento nos vem à mente durante toda a leitura do poema.

No 2º verso, “molho o dedo na lágrima benta”, temos outra imagem da Igreja. Fica claro aqui que a crítica é à Igreja Católica. Um hábito comum entre os católicos quando vão à Igreja é molhar o dedo na água benta e fazer o sinal da cruz como forma de proteção. Acontece que aqui temos a lágrima benta, aquela vertida pelo preso, o torturado, que o torturador usa em sua comunhão com o outro. A imagem do torturador é a do mais forte, que tem consciência da raiva e do sofrimento do torturado, o mais fraco, que está (ou esteve) à sua mercê e se utiliza disso por saber que o poder está com ele. Steven Uhly destaca em seu artigo que,

dentro da hierarquia militar que faz da tortura uma ferramenta, ela concede mais poder àquele que tortura que ao seu superior. Primeiro porque torturadores são efetivos, afinal de contas a tortura é efetiva. Segundo porque os torturadores são por um lado protegidos e premiados por seus superiores, que querem garantir sua lealdade e eficiência (UHLY, 2007, p. 1).

No poema de Leila Míccolis, a imagem do torturador na igreja seria uma tentativa de se redimir do que foi feito, dos crimes cometidos. Por meio de sua conversão, o algoz tenta conseguir o perdão e o esquecimento por parte do outro.

No 3º verso, temos a confirmação de que o torturador estava realmente na Igreja, como se o fato de ir até lá apagasse todo o mal cometido. Perdão, talvez. Esquecimento, não. Depois de sua saída da igreja, o torturador, consciente de seus crimes, fala: “e minha culpa expiarei”. Seria seu lado humano falando mais alto? Ele estaria mostrando que tem noção dos crimes cometidos e que merece e vai pagar por eles? O contexto do poema, e a história em que ele se ampara, nos diz que não. Os movimentos e gestos do “torturador” parecem de fachada, artificiosos, retóricos, demagógicos. Parece se “disfarçar” com uma moral religiosa para ganhar a simpatia do outro que, não à toa, se encontra na posição de mendigo.

Nos últimos versos, “darei esmolas ao homem / que torturei”, a ironia está de volta. Para o torturador, dar esmolas é uma forma, senão a forma de expiar suas culpas. Fazendo nossa imaginação trabalhar um pouco, vamos pensar no lado do torturado. Qual destino sobrou para ele? Após sair da prisão, de ser anistiado (assim como o torturador), ele não consegue esquecer o que houve, não consegue seguir sua vida, nem se adequar à sociedade e muito menos fazer as pazes com as instituições (tanto que ele se posiciona do lado de fora da igreja). Edson Teles comenta o fato de que o Estado busca a anulação dos que são diferentes, dos que não têm representação e que ocorre “o desconhecimento (ou silenciamento) destes eventos por uma parcela considerável da população, que se limita a ignorar a questão, como algo pelo qual não são responsáveis e não lhes diz respeito” (TELES, 2009, p. 582). O que resta para o torturado, para a vítima dos excessos do próprio Estado, é virar um pedinte, ele não é mais nada, não tem representação nem função na sociedade. O pior de tudo ainda é ter que viver às custas daquele que foi responsável por todo o seu sofrimento. É interessante notar aqui que as rimas do poema (alternadas em “expiarei / torturei” e interna em “darei”) são os verbos que indicam justamente a relação entre a ação do torturador e o resultado dela nele mesmo. São verbos que vinculam o mal que foi feito e a culpa gerada por ele.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A autora, com sua costumeira ironia e acidez, traz à tona a impunidade que permeia o período da ditadura militar, bem como questiona o lado daqueles que foram vítimas desse sistema. O fato de muitas pessoas continuarem a negar a existência da tortura durante a ditadura ou, pior ainda, justificarem os horrores praticados, por meio do discurso que insiste em criar uma falsa ameaça comunista em pleno século XXI nos leva a crer que a ditadura militar foi mal elaborada, fato reforçado pela falta de punição dos algozes e pelo discurso negacionista que parte da sociedade repete. Os versos de Míccolis nos fazem pensar sobre essa impunidade e ao mesmo tempo se seria possível o esquecimento, ou, usando suas palavras, a anistia de todo o sofrimento causado. Dessa forma, sua obra cumpre o papel dado à literatura de contribuir para a reflexão crítica sobre a atualidade, por meio de uma retomada de ações do passado, como forma de resgatar o que ficou mal resolvido no passado e reforçar o dever de memória. No final dessa leitura, várias perguntas insistem em vir à mente: existe perdão para o torturador, simplesmente porque ele se arrependeu? O que restou aos torturados? Podemos esquecer?

REFERÊNCIAS

ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO - Brasil: Nunca Mais. Petrópolis, Vozes, 1985.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. In: *Fortuna crítica*. Desfamiliares: poesia completa de Leila Míccolis (1965-2012). São Paulo: Annablume, 2013, p. 467-468.

CYTRYNOWICZ, Roney. O silêncio do sobrevivente: diálogo e rupturas entre memória e história do Holocausto”. SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.) *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2006, p. 123-138

FRANCO, Renato. Literatura e catástrofe no Brasil: Anos 70. *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2006, p. 351-369.

GINZBURG, Jaime. Linguagem e trauma na escrita do testemunho. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: EDUSP, 2012, p. 51-59.

MÍCCOLIS, Leila. *Desfamiliares: poesia completa de Leila Míccolis (1965- 2012)*. São Paulo: Annablume, 2013.

MÍCCOLIS, Leila. *O bom filho a casa torra*. Rio de Janeiro: Blocos; São Paulo: Edicon, 1992. (1965-91)

MÍCCOLIS, Leila. *Em perfeito mau estado*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1987.

PIETROFORTE, Antônio Vicente. Conhecer Leila Míccolis. In: *Desfamiliares: poesia completa de Leila Míccolis (1965-2012)*. São Paulo: Annablume, 2013, p. 9-34.

SALGUEIRO, Wilberth. Militância e humor na “poesia de testemunho” de Leila Míccolis. *Lira à brasileira: erótica, poética, política*. Vitória: Edufes, 2007, p. 75-91.

SALGUEIRO, Wilberth. Poesia de testemunho (com doses de humor): Alex Polari, Glauco Mattoso, Leila Míccolis e Jocenir. *Signótica (UFG)*, v. 25, p. 35- 50, 2013.

SALGUEIRO, Wilberth. Poesia versus barbárie – Leminski recorda Auschwitz (a lua em luto). SALGUEIRO, Wilberth (org.). *O testemunho na literatura: representações de genocídios, ditaduras e outras violências*. Vitória: Edufes, 2011, p. 137-151.

SALGUEIRO, Wilberth. Da testemunha ao testemunho: três casos de cárcere no Brasil (Graciliano Ramos, Alex Polari, André Du Rap). *Prosa sobre prosa: Machado de Assis, Guimarães Rosa, Reinaldo Santos Neves e outras ficções*. Vitória: Edufes, 2013, p. 299-319.

SANTIAGO, S. Bom conselho. *Revista Graphos, [S. l.]*, v. 11, n. 1, 2010, p. 223-231. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/graphos/article/view/4233> . Acesso em: 16 maio 2021.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, Memória, Literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2006.123

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A literatura do trauma. *Revista Cult*, junho 1999, nº 23, p. 43.

TELES, Edson. Políticas do silêncio e interditos da memória na transição do consenso. SANTOS, Cecília MacDowell; TELES, Edson; TELES, Janaína de Almeida (orgs.). *Desarquivando a ditadura: memória e justiça no Brasil*. Vol. II. São Paulo: Aderaldo & Rothschild Editores, 2009, p. 578-591.

UHLY, Steven. Paulo César Fonteles de Lima – Poesia e ditadura. *Literatura e autoritarismo – memórias da repressão*. Nº 9. 2007. Disponível em: http://w3.ufsm.br/literaturaeautoritarismo/revista/numo9/art_01.php. Acesso em: 16 maio 2021.

Recebido para publicação em: 15 ago. 2021.

Aceito para publicação em: 3 nov. 2021.