

TORTURA, POLÍTICA E HUMOR EM POEMAS DE GLAUCO MATTOSO
(LEITURA DE “DO DECORO PARLAMENTAR”, 2004, E DE CAUTOS
CASOS, 2012)

WILBERTH SALGUEIRO*

RESUMO

O ensaio faz breves considerações acerca do humor e de sua presença na poesia brasileira para, a seguir, analisar o soneto “Do decoro parlamentar”, de Glauco Mattoso, em *Poética na política* (2004), e o livro *Cautos casos* (2012), apontando como ambas as obras lidam com essa delicada e constrangedora relação entre tortura, política e humor ou, noutras palavras, entre riso e barbárie.

PALAVRAS-CHAVE: Glauco Mattoso; poesia brasileira; poesia e humor; poesia e tortura; poesia e política.

BREVES NOTAS ACERCA DO HUMOR E DE SUA PRESENÇA NA POESIA
BRASILEIRA

Desde o seu início, a poesia brasileira lançou mão do humor, em sentido lato, como recurso fundamental: Gregório de Matos, no Barroco; Sapateiro Silva, no Arcadismo; Álvares de Azevedo e Bernardo Guimarães, no Romantismo; Oswald, Bandeira e Drummond, no Modernismo, são alguns dos escritores em cujos poemas o riso aparece como elemento constituinte da forma. A produção poética brasileira do século XXI tem perpetuado essa tradição de poesia feita com humor. Embora minoritária (em relação à poesia “séria”, que geralmente exclui o humor de sua elaboração), ela encontra em poetas como Angélica Freitas, Glauco Mattoso,

* Professor da Universidade Federal do Espírito Santo/UFES, Espírito Santo, Brasil.
E-mail: wilberthcfs@gmail.com

Leila Mícolis, Miró da Muribeca, Nicolas Behr e Ricardo Aleixo alguns legítimos representantes de tal tradição.

De modo ainda mais raro, encontramos poemas que abordam graves problemas políticos e socioculturais com sutil – ou explícito – humor. É o caso da coletânea *Poética na política* (2004) e de *Cautos causos – contos lyricos de Glauco Mattoso* (2012) de Glauco, em que corrupção e prevaricação, bullying e tortura aparecem sem reservas ou temor.

Para a análise do efeito humorístico (a despeito dos assuntos controversos) de alguns poemas destas duas obras, vamos nos valer de máxima de Henri Bergson em seu clássico *O riso* (1900): “seria quimérico pretender extrair todos os efeitos cômicos de uma só fórmula singela” (1983, p. 21), assim como a advertência de Yves de La Taille (2014, p. 10), ao afirmar que “temos, sim, o direito de fazer rir e rir de tragédias, contanto que o aspecto trágico não seja banalizado ou esquecido”.

Em *História do riso e do escárnio*, Georges Minois (2003, p. 99) diz que “o riso está por toda parte, mas não é, em todo lugar, o mesmo riso”. Há múltiplas motivações e, por conseguinte, múltiplas explicações para o riso. Minois discorre sobre os modos de rir dos gregos, dos romanos, dos medievais, dos renascentistas, dos modernos e dos contemporâneos. O estudo do historiador passa por autores clássicos do assunto: Platão, Aristóteles, Bakhtin, Nietzsche, Bergson, Freud, Lipovetsky, para citar os mais citados, entremeados a reflexões sobre Aristófanos, Rabelais, Molière, Mark Twain, Voltaire, Jarry, Breton, Duchamp, entre muitos outros. Afirma ainda: “assim como a liberdade, o riso é frágil. Nunca está longe da tristeza e do sofrimento; ele ‘dança sobre o abismo’ [Nietzsche]” (MINOIS, 2003, p. 614).

Diferentemente do que crê o senso comum, o riso não é sempre destronador, tampouco é sempre autoritário. Não há fórmula que justifique ou apreenda o riso: ele é histórico, singular, proteico; não universal, essencial, uniforme. Yves de La Taille (2014, p. 10) concorda com Robert Escarpit e diz “que, se consultarmos os especialistas, os dicionários e os filósofos para saber o que significa a palavra *humor*, teremos muita sorte se conseguirmos alguma clareza a respeito”. Freud, em *Os chistes e sua relação com o inconsciente*, de 1905, detecta que “rimas, aliterações, refrães, e as

outras maneiras de repetição de sons verbais que ocorrem em versos, utilizam a mesma fonte de prazer – a redescoberta de algo familiar” (FREUD, 1977, p. 144). Daí, resume os recursos de que lança mão a condensação típica do chiste (e que encontra correspondência também nos sonhos): uso múltiplo do mesmo material, jogo de palavras e similaridade fônica. Dito de diverso modo, o prazer provocado pelo chiste possui um núcleo verbal e um outro no *nonsense*.

Desde Aristóteles, há uma nítida distinção entre o sério e o ridículo. Já dizia o Estagirita que a comédia era imitação da ação de homens inferiores; não, todavia, quanto a toda espécie de vícios, mas só quanto àquela parte do torpe que é ridículo. O ridículo é apenas certo defeito, torpeza anódina e inocente (ARISTÓTELES, 1984, p. 245). Para a tragédia reservam-se as ações e os caracteres elevados, nobres; o que for baixo, vil, plebeu, grotesco – isso fica para a comédia. Decerto, passados quase dois milênios e meio, a ideologia da seriedade ainda impera em termos conjunturais, seja na sociedade, seja na literatura.

No Brasil, a poesia com elementos de humor constitui quase que uma tradição paralela. Praticamente, todos os nomes canônicos da literatura – uns mais, outros menos – lançaram mão desse recurso do riso em algum momento de suas obras. No Barroco, é vasto o exemplário de Gregório de Matos, como no poema “A uma que lhe chamou ‘Pica-flor’”:

“Se Pica-flor me chamais / Pica-flor aceito ser / mas resta agora saber / se no nome que me dais / meteis a flor que guardais / no passarinho melhor. / Se me dais este favor / sendo só de mim o Pica / o mais vosso, claro fica / que fico então Pica-flor” (MATOS, 1990, p. 651). No século seguinte, temos as *Cartas chilenas*, de Gonzaga, recheadas de críticas políticas (de modo alegórico) à conjuntura de então, e temos também a menos conhecida e bem curta obra do Sapateiro Silva, que espera novos estudos para sair da penumbra. Dele, veja-se, por exemplo, o soneto “Senhor Mestre Alfaiate, este calção” (SÜSSEKIND; VALENÇA, 1983, p. 68).

Nosso Romantismo, aparentemente tão sério, lacrimajante e trágico, se pensamos na narrativas alencarianas, nos legou clássicos como o hilário “É ela! É ela! É ela! É ela”, de Álvares de Azevedo (2000, p. 275),

mas, sobretudo, como obras-primas do humor fescenino, deixou-nos os despudorados e engraçadíssimos poemas de Bernardo Guimarães: “A origem do mênstruo” e “O elixir do pajé” (“E ao som das inúbias, / ao som do boré, / na taba ou na brenha, / deitado ou de pé, / no macho ou na fêmea / de noite ou de dia, / fodendo se via / o velho pajé!” – GUIMARÃES, 1988, p. 45). Estava preparado o terreno para o humor escrachado e sem culpa do século XX.

Século que, entre nós, usou e abusou do cômico nas composições poéticas. Nossos poetas modernistas adotaram o poema-piada, percebendo a franca intimidade entre o riso e a linguagem coloquial. Oswald de Andrade (1976, p. 97) fez um “Epitáfio” metapoético: “Eu sou redondo, redondo / Redondo, redondo eu sei / Eu sou uma redond’ilha / Das mulheres que beijei /// Por falecer do oh! Amor / Das mulheres da minh’ilha / Minha caveira rirá ah! ah! ah! / Pensando na redondilha”. Manuel Bandeira, entre tantos exemplos, é lembrado por sua “Irene sempre de bom humor” e por seu “Porquinho-da-Índia” (2007, p. 144 e 147). E Carlos Drummond de Andrade, do mesmo jeito, soube ver a força de impacto que um poema ganha quando incorpora em seus versos a surpresa de um chiste ou de uma *boutade*, como em “Quadrilha”: “João amava Teresa que amava Raimundo / que amava Maria que amava Joaquim que amava Lili / que não amava ninguém. / João foi para os Estados Unidos, Teresa para o convento, / Raimundo morreu de desastre, Maria ficou para tia, Joaquim suicidou-se e Lili casou com J. Pinto Fernandes / que não tinha entrado na história” (1993, p. 57). Com os modernistas, o humor entra de vez na história da poesia.

Nessa esteira do riso, os poetas contemporâneos se esparramam, sem cerimônia alguma. A Poesia Marginal deve constituir, no conjunto, o período em que o humor, em largo sentido, foi mais acionado. Não há quem, praticamente, não se renda ao poder corrosivo que o riso pode exercer. Chacal (1994, p. 68), Rubens Rodrigues Torres Filho (1985, p. 37), Paulo Leminski (1987, p. 30) e José Paulo Paes (1988, p. 21) são alguns – entre tantos – nomes que fizeram de suas obras um vasto campo de poemas em que riso, deboche, escracho, chalaça e ironia se misturam.

É a essa tradição que se filiam Angélica Freitas (2012), Glauco Mattoso (2004; 2012), Leila Mícolis (2013), Miró da Muribeca (2013), Nicolas Behr (2014) e Ricardo Aleixo (2015), entre outros. Em suas muitas obras, humor e poesia se cruzam, basicamente, em busca de produzir um efeito reflexivo, crítico, pensante. Vamos, aqui, no entanto, nos deter apenas em alguns poucos poemas de Glauco Mattoso.

TORTURA, POLÍTICA E HUMOR EM POEMAS DE GLAUCO MATTOSO

Figura bastante conhecida na tribo dos poetas, desde fins dos anos 1970, inventor do iconoclástico *Jornal Dobrabil* e dono de obras polêmicas, entre o excitante e o grotesco, o erudito e o coprofágico, o mordaz e o tradicional – sem que qualquer dos pares exclua o outro, Glauco escreveu e publicou dezenas de obras poéticas, e também ensaísticas como *O que é poesia marginal*, *Dicionário do palavrão (inglês-português / português-inglês)* e um excelente *Tratado de versificação*. Tendo glaucoma, criou-se o pseudônimo em que homenageia Glauber Rocha e Gregório de Matos Guerra. O poeta tem consciência do lugar que quer e quis no cenário de nossa poesia:

Calculei tranquilamente o ônus dessa preferência temática, ou seja, as barreiras na imprensa e no meio editorial. Por conseguinte, não posso posar de vítima, e quando dou a impressão de estar posando procuro desfazê-la. (...) Enfim, não tenho propriamente de que me queixar. Não me considero boicotado, e sim um boi cotado (se não pruma bolsa de estudos, ao menos na bolsa de mercadorias de segunda) (MATTOSO, 1991, p. 62).

Em entrevista de 2005, Glauco Mattoso responde à pergunta “A poética se altera com a mudança (ou a falta de mudança) na política?”: “A poesia não muda de lado, simplesmente porque, como o humor, não pode tomar partido. Seu papel é pisar no calo e pôr o dedo na ferida, seja de direitistas, esquerdistas ou centristas” (MATTOSO, 2017). Passado o período militarista de trevas políticas (1964-85), e tudo o que isso implica para a formação de gerações e gerações, Glauco perde completamente a visão. Sua produção

experimentalista de verve concreta dá lugar a uma profusão, obsessiva mesmo, de sonetos. O fetiche pelo pé masculino – cultivado já no *Jornal Dobrabil* (1977-81) – dialoga com a cegueira, elemento trágico e irônico do estar no mundo. Em 1999, com *Centopeia – sonetos nojentos e quejandos*, *Paulisseiailhada – sonetos tópicos* e *Geleia de rococó – sonetos barrocos*, dá a lume mais de 300 sonetos delicados, deliciosos, humorados, tragicômicos, políticos, encomiásticos, filosóficos, homoeróticos, fesceninos, escatológicos – ecléticos, enfim. Em 2000, *Panaceia – sonetos colaterais* confirma o lugar de destaque de Glauco no panorama da lírica contemporânea brasileira.

O livro *Poética na política (cem sonetos panfletários)*, de 2004, reúne sonetos com temática, ou melhor, com alvo preciso: os políticos. No entanto, os tempos e os ares políticos mudaram: em 1º de janeiro de 2003, Lula assume a presidência da República, e com ele o Partido dos Trabalhadores chega ao poder. A esperança venceu o medo – enfim, dizíamos. Nem os novos ventos da alegria popular demoveram Glauco de seu dogma radicalmente antipolítico. Em “Soneto politizado (nº 687)”, lemos: “Política foi arte. Hoje é ciência / exata, com pesquisa de mercado / e tudo. Quer negócio, como gado / na bolsa, e não filósofo que pense-a.” (MATTOSO, 2004, p. 18).

O poeta se posta como aquele que pensa seu tempo. Encampamos, nesse sentido, a proposta de Ronaldo Brito em “Fato estético e imaginação histórica”, que retoma certos paradigmas adornianos:

A História da Arte passa desde logo a interessar à História na medida em que envolve uma ambiguidade, uma relatividade, um questionamento que não é somente da ordem da consciência mas, sobretudo, da ordem da vivência. Talvez, ao invés de consciência histórica, o que se precisa hoje seja de uma autêntica experiência histórica. E por experiência histórica entenda-se uma inter-relação entre sujeito e objeto de tal forma que não há diferença nítida entre critérios objetivos e padrões subjetivos. (BRITO, 1996, p. 194)

Se na época do regime militar a representação política não era nem levemente democrática, tampouco a alternativa socialista – que também

não se sustentou em âmbito internacional – seduziu o poeta paulista e a maioria silenciosa, então toda a sátira contra a política se justificava. Supostamente, a mudança de ares produziria novas reações, mais simpáticas. Ao contrário, a contumácia da crítica, agora na fase cega, continuou e mesmo aumentou em *Poética na política*:

a) “Soneto Congressional (nº 863)”: “Políticos não falam coisa alguma / que tenha nexa, crédito ou franqueza. / Enquanto as cartas inda estão na mesa / é fácil que qualquer causa se assumam.” (p. 41): a mentira, a falsidade, o oportunismo são atributos que, indistintamente, se aplicam aos políticos;

b) “Soneto das Analogias (nº 828)”: “‘Bancada’ com ‘cambada’ bem combina, / assim como ‘político’ é ‘ladrão’. / Carecas de saber todos estão / que ‘gorja’ ou que ‘caixinha’ é uma propina. /// O ‘toma lá, dá cá’ nunca é sovina / tratando-se de cargos no escalão / mais alto: os que bastante esmola dão / recebem tudo em dobro, a Igreja ensina.” (p. 36): a corrupção infiltrada nas instituições transborda para o imaginário do cidadão, que passa a ver toda a ação política como interesseira, como troca de favores. Entre nós, caso clássico é o de Pero Vaz de Caminha, que, ao final de sua Carta ao Rei, pede um emprego para um parente: começava o nepotismo.

Mas é no soneto “Do decoro parlamentar”¹ (p. 30) que a verve crítica do poeta se mostra plena:

— O ilustre senador é um sem-vergonha!
— O quê?! Vossa Excelência é que é safado!
E os dois parlamentares, no Senado,
disputam palavrão que descomponha.

Um grita que o colega usa maconha.
Responde este que aquele outro é viado.
Até que alguém aparte, em alto brado
anima-se a sessão que era enfadonha.

¹ Esta análise do poema “Do decoro parlamentar” foi publicada, com modificações, na edição n. 192 do jornal *Rascunho*, em abril de 2016.

Inútil tentativa, a da bancada,
de a tempo separar o par briguento:
aos tapas, se engalfinham por um nada ...

Imagem sem pudor do Parlamento,
são ambos mais sinceros que quem brada:
— Da pecha de larápio me inocento!

O soneto “Do decoro parlamentar” é um dos cem poemas que compõem *Poética na política* (2004), de Glauco Mattoso, recordista mundial na produção de sonetos, ultrapassando em milhares o italiano Giuseppe Belli (1791-1863). A obra de Glauco é, pois, imensa, mas o solitário soneto em pauta pode dar uma ideia do tom com que ele a constrói. Esse tom, como se vê e sabe, é dissonante e radical, pertence ao coro dos descontentes, desafina o bom-mocismo comportado de grande parte da poesia brasileira contemporânea. Na verdade, o soneto acima é um dos mais bem comportados de sua lírica, que se filia a uma tradição (alternativa) que contempla e privilegia o escatológico, o coprofágico, o kitsch, o desagradável, o agressivo, o desviante, o diferente, o violento, trazendo, obsessivamente, temas incômodos: homossexualidade, cegueira, preconceito, miséria, corrupção e fetiches, entre eles, a atração física pelos pés alheios.

Os catorze versos do poema narram uma cena que, embora não devesse, se tornou corriqueira entre nós, que é a troca (pública) de insultos e palavrões entre políticos brasileiros, lembrando outros versos de Millôr Fernandes, uma das declaradas referências de Glauco: “Tivemos uma troca de palavras / Mesquinhas / Agora eu estou com as dele / E ele está com as minhas” (datado de 1962, está em *Papáverum Millôr*, 1974, p. 76). Os rigorosos decassílabos heroicos, já pela harmonia e ordem rítmico-estrutural a que devem obedecer, entram em conflito com a desordem do quadro que se pinta, entre palavrões, gritos, brados e tapas. De modo similar, o jogo rítmico regular (ABBA / ABBA / CDC / DCD) e as rimas todas consoantes ampliam o contraste da cena: sob a capa de um equilibrado soneto clássico, se testemunha uma despudorada cena de incivilidade, em que graves acusações (“sem-vergonha” e “safado”) se disfarçam,

irônica e hipocritamente, em tratamento respeitoso (“ilustre senador” e “Vossa Excelência”).

As agressões se estendem e avançam para o que os parlamentares consideram uma injúria, quando se acusam de “maconheiro” e “viado”: aqui, preconceito e estereótipo se confundem, confirmando o despreparo cultural e intelectual da maioria de nossos políticos, que tantas vezes atuam como porta-vozes de pensamentos retrógrados e regressivos, como se fosse ofensa gravíssima o “outro” utilizar uma droga ilícita (embora muitas, como o álcool, sejam liberadas) ou preferir exercer uma sexualidade diferente da que tais parlamentares consideram “correta” (enquanto mantêm, às escondidas, relações opressivas e ofensivas). O “grito” – já por si um sinal de insuficiência de argumento – vira um “alto brado” coletivo, insinuando-se talvez aqui uma paródia ao “brado retumbante” de nosso hino, símbolo da nação que os políticos deveriam representar.

A “bancada” do verso 9 se transforma, via anagrama, em “cambada” num poema vizinho (“Das analogias”), confirmando o despreço do poeta pela classe. O fecho surpreende, quando o poema afirma ser o “par briguento” mais sincero do aquele que diz de si mesmo: “— Da pecha de laráprio me inocento!”. A desilusão quanto à honestidade das pessoas ultrapassa a classe política e se estende a todos, contaminados por atitudes nocivas ao interesse público.

Essa postura cética e mesmo melancólica quanto à justiça e à ética nas relações sociais atravessa toda a obra de Glauco Mattoso. A radicalidade das ideias e dos temas, a linguagem agressiva, a rebeldia constante parecem ser proporcionais à “Imagem sem pudor do Parlamento”. (Vale, nessa direção, reler a duríssima crítica de João Cabral às classes dominantes em seu “Dois parlamentos”, de 1960.) Em outros poemas de *Poética na política*, do “bardo revoltado” e engajado, a contundência do juízo contra os políticos se acentua: no citado “Das analogias”, o rancor chega ao ápice na sugestão de penas de morte a certos políticos: “Por ‘câmara’, a de gás melhor convinha / a quem é deputado; a um senador, / machado, como morre uma galinha! /// Dos outros dois poderes, o sabor / de vê-los fuzilados se escrevinha / ‘justiça executiva’, é de supor”. A reação feroz contra

os políticos – esses “inimigos do povo”, em vez de “representantes” – atinge com frequência tais paroxismos, que, ainda que retóricos e poéticos, desvelam o imaginário popular em relação à combatida (no entanto, poderosa) classe política.

Em “O que significa elaborar o passado” (1963), Theodor Adorno explicita alguns conflitos entre a experiência da democracia e a frustração de seus objetivos sociais: “Justamente porque a realidade não cumpre a promessa de autonomia, enfim, a promessa de felicidade que o conceito de democracia afinal assegurara, as pessoas tornam-se indiferentes frente à democracia, quando não passam até a odiá-la. A forma de organização política é experimentada como sendo inadequada à realidade social e econômica” (ADORNO, 1995, p. 44). Este sentimento de indiferença e mesmo ódio dos poemas de Glauco endereçados à classe política parece se alimentar dessa frustração, dessa “promessa de felicidade” não cumprida. Em “Finado”, dirá: “De inquérito que vale a comissão, / se os próprios componentes no cartório / têm culpa e rendem farta munição? /// Parece-me o Brasil, tendo quem chore-o, / defunto, e seus políticos me são / iguais às carpideiras num velório” (p. 78). Ou seja, o país – defunto – está entregue àqueles que seriam os culpados pela própria situação de “finado” em que se encontra.

O poema “Do decoro parlamentar” e os demais há pouco citados têm a data de 2003, ano em que Fernando Henrique Cardoso encerra seu segundo mandato presidencial e Luiz Inácio Lula da Silva toma posse pela primeira vez. O clima político que dá ensejo e forma aos poemas de *Poética na política* vem desse passado próximo, que por sua vez traduz modos não éticos nem justos dos políticos brasileiros de décadas atrás, assim como de políticos brasileiros do presente conturbado que atravessamos. O engajamento do poeta é claro, como diz na “Advertência”: “a favor de quem está contra e contra os que estão a favor, seja quem for o detentor do poder, doa a quem doer”. Se todo o poema se dirige, para nossa tranquilidade e cumplicidade, aos políticos (parlamentares), o verso final soa feito bofetada quando chama de mentiroso todo aquele que se diz inocente. Para Glauco, sem dúvida, os políticos não prestam, mas, ao que parece, somos – também – indecorosos.

Já em *Cautos causos – contos lyricos de Glauco Mattoso* (2012), como o título antecipa, o poeta conta várias histórias, bem bizarras, em versos de modulação narrativa. Numa delas, com extrema autoironia, o poeta relembra um “causo” de infância, em que foi vítima de bullying. O curioso é o modo como vai “desconstruir” o trauma: na sequência da história, será revelado que o menino tinha consciência de ser objeto de humilhação, e essa consciência fazia dele mais “sujeito” que os violentos agressores. É como se a vítima do bullying é que estivesse, secretamente, fazendo um silencioso trote com os selvagens sádicos. Seguem-se os dois sonetos “paulindrômicos” iniciais:

#3301 ROCKABULLYING (I) [26/4/2010]

Fui victima de bullying e planejo
depor sobre esse evento malfazejo.

Tentei narrar, em prosa e verso, mas
apenas de passagem fil-o e não
do jeito que eu queria, as scenas más.

“Que jeito?” Detalhando tempo e espaço
num typo de romance joyceano,
que faça passar lento um mez, um anno,
até que eu desabbafe, passo a passo.

“Por que não conseguiu?” Me faltou gaz
p’ra tanto canto em texto de ficção:
difficil é lembrar, voltar attraz.

“E agora? Está disposto?” Um novo ensejo
é dar-lhe esta entrevista, ao que antevejo.
(MATTOSO, 2012, p. 132)

#3302 ROCKABULLYING (II) [26/4/2010]

“Onde a dificuldade? É doloroso?
Ou falta só memoria ao ‘eu’ Mattoso?”

De facto, foi traumático, mas nada
me custa relembrar. O que complica
é a mente do poeta, hallucinada.

“Complica como?” Accabo mixturando
verídico e phantástico: à punheta
da época se somma o que intrometta
a penna do escriptor, e eu tudo expando.

Si eu desexaggerasse um pouco, em cada
capitulo, o ocorrido, aquella rica
historia ficaria bem contada.

“Então vamos tentar! Serei curioso!”
Pois seja! E eu serei serio até no gozo.
(MATTOSO, 2012, p. 133)

A despeito do caráter traumático da experiência, o poeta se dispõe, sob a capa do “eu Mattoso” (paródia, decerto, da expressão “eu lírico”, com que se convencionou nomear as máscaras do sujeito no poema), a rememorar o ocorrido. Mas vai dar a ele os requintes de uma obra-prima, “num typo de romance joyceano”, a começar pela estrutura muito apropriada – e surpreendente – de uma entrevista, em que o entrevistador funciona, a um tempo, como uma espécie de psicanalista e, naturalmente, de um leitor curioso, ávido a ouvir, não sem certo prazer, a experiência humilhante sofrida pelo depoente. Acontece que, em síntese, não só a postura do jovem então ofendido como a do agora exímio e irônico poeta mostram quem, na verdade, estava sendo ludibriado.

Noutra sequência de *Cautos casos*, o relato vai se dirigir a uma prática bárbara de tortura, aqui chamada de “gravata de pirata”: trata-se de enterrar alguém na areia, deixando apenas a cabeça de fora, e contra a pessoa nessa situação desumana cometer as mais atroz selvagerias. Nos dois sonetos abaixo (I e III), em redondilhas maiores, podemos vislumbrar o drama do torturado:

GRAVATA DE PIRATA (I) [4068]

De cabeça para fora,
enterrado está, na areia
ou no barro, alguém que chora
ante a alegre cara alheia.

Indefeso, é exposto e, agora,
quem quiser o pisoteia,
até chuta: a qualquer hora
morrerá de bocca cheia.

Não só cheia de formiga,
mas de tudo que consiga
rebaixar um ser humano.

Elle serve de mictorio,
por exemplo: é o caso inglorio
que aqui narro e ao qual me irmano.
(MATTOSO, 2012, p. 36)

GRAVATA DE PIRATA (III) [4070]

Na Argentina foi usado
esse methodo europeu
e asiatico. Um coitado
conta aquillo que soffreu:

“Me humilharam! Fui pisado
por pesadas botas! Eu
quasi morro! Tem soldado
que, ao chutar, ri do judeu...”

Esquerdistas e estudantes
entaipados foram, antes
que os mactasse um ponctapé.

Foi no tempo de Videla:
dictadura como aquella,

si existiu, não sei qual é...
(MATTOSO, 2012, p. 38)

Nestes poemas, não se trata de qualquer riso produzido – as cenas e a linguagem não se prestam a esse fim. Mas, em ambos, o riso aparece na prática escarnecedora dos torturadores: no soneto (I), enquanto um ser humano sofre, inerte, com o corpo enterrado na areia, à mercê de torturas repugnantes, outro sujeito (covarde, fascista, bestial) expressa a sua “alegre cara alheia”, pouco se importando com a dor e a vergonha que cuida de provocar e multiplicar; no soneto (III), o cenário onde a tortura foi usada é evidenciada: na ditadura militar argentina do sabidamente cruel general Videla. Novamente, o riso aqui mostra seu lado perverso e autoritário, quando cúmplice de práticas que reduzem o homem a coisas: “Tem soldado / que, ao chutar, ri do judeu...”. O verso recorda – embora o cenário seja sul-americano – o genocídio perpetrado pelos nazistas contra os judeus (e ciganos, homossexuais, dissidentes etc.). Nestes poemas, vê-se o quanto de cínico e sádico pode o riso manifestar.

Quando um poema busca o recurso do humor, aí se faz necessário o uso de variados auxílios para compreender a presença do tipo de humor, o modo como aparece e o contexto. E se o contexto se mostra *a priori* inadequado para que esta presença (supostamente) 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.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É próprio do humor não se deixar aprisionar por nenhum discurso específico. Freud compara as técnicas do chiste com as do sonho (1977, p. 144). Bergson vê no riso uma proeminente função social, com a quebra da rigidez de movimentos automatizados pelos hábitos (1983). Propp conclui ser inexequível subdividir o cômico em vulgar ou elevado e igualmente impossível definir aprioristicamente se a comicidade é um fenômeno extra-estético

(1992, p. 78). Se recorremos aos conhecidos estudos de Bakhtin (1999), encontramos a diferença entre riso e seriedade: esta é monológica, disciplinada, sedentária e sistêmica; aquele é dialógico, inquieto, nômade e anárquico. Para Nietzsche (1995), tanto quanto “jogar” e “dançar”, “rir” constitui um gesto de autonomia do pensamento. Enfim, são tantos os modos de abordagem e as nomenclaturas relativas ao humor que qualquer tentativa de homogeneização do conceito redundaria em redução, conforme se verifica, por exemplo, no vasto apanhado que fazem Concetta D’Angeli e Guido Paduano em *O cômico* (2007). Para lidar com a dor, o trágico, a catástrofe, o violento, lançamos mão da flexibilidade do conceito de humor, utilizando-o de modo diverso a cada contexto, a cada poema que se apresenta.

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.

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 sempre 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. Assim, a reflexão sobre poemas que tematizam alguma espécie de catástrofe cotidiana estará sempre atenta ao reacionarismo ressentido e vingativo de que a prática do humor pode se travestir.

Esta breve amostragem da concepção glauquiana de política – dos idos de 1970 aos anos 2000 – nos faz fechar com algumas considerações²:

² Algumas destas considerações e reflexões anteriores foram reelaboradas, com radicais modificações, a partir de meu artigo “Sobras: o Brasil segundo Glauco”, publicado em *Lira à brasileira* (SALGUEIRO, 2007, p. 93-103).

1) a poesia de Glauco Mattoso, seja a da fase visual (*Jornal Dobrabil*), seja a da fase cega (sonetos), atua criticamente, mas não engajada nem partidariamente;

2) as variadas formas exploradas no *JD* – desde o fato de ser um “jornal” – correspondem a um momento de experimentação estética firmemente ancoradas numa posição ideológica antiautoritária, antimilitar, antifascista;

3) esta desconfiança e desilusão quanto à política se estende aos sonetos posteriores, como os de *Poética na política*, de base mnemônica e melopaica, a despeito do novo contexto histórico;

4) para o poeta, no que se refere à qualificação de nossos representantes políticos, a passagem de uma ditadura a uma democracia não altera praticamente em nada a sua avaliação: continuam os políticos mercedores de toda a desconfiança possível, sendo, assim, alvos de derrisão e de escárnio;

5) a “experiência histórica” (R. Brito) do poeta, como se de toda uma geração, amadurecida nos sombrios tempos da repressão militar, diz-lhe que os políticos tendem a se indiferenciar, dados os comportamentos públicos, a malversação do dinheiro, os escândalos de propina, a prática do apadrinhamento etc.;

6) mesmo singular, a “experiência histórica” do poeta se mostra antenada com um sentimento coletivo, fazendo funcionar uma “corrente subterrânea” (T. Adorno) que, embora lentamente, impõe transformações sistêmicas;

7) a literatura de Glauco, enfim, caminha em direção ao máximo que um sujeito pode querer e ter: a liberdade de pensamento. É ainda Adorno, em *Minima Moralia*, quem afirma: “o valor de um pensamento mede-se pela sua distância à continuidade do conhecido. Objectivamente perde com a diminuição dessa distância” (ADORNO, 2001, p. 71).

E é para promover o prazer e o pensar que a literatura resiste, fugindo como pode do estereótipo e do senso comum. Continuando certa “tradição marginal” da poesia brasileira – que, desde Gregório de Matos, usa o humor em seus versos para pensar criticamente a realidade em nosso

entorno –, Glauco Mattoso faz poemas que abordam aspectos violentos e desagradáveis da vida, mas que, envolvendo humor e ironia, nos colocam no epicentro de uma delicada e constrangedora convivência entre opostos tão flagrantes: o riso e a barbárie.

.....

TORTURE, POLITICS, AND HUMOR IN GLAUCO MATTOSO'S POEMS (A READING OF "DO DECORO PARLAMENTAR", 2004, AND *CAUTOS CASOS*, 2012)

ABSTRACT

In this essay, after making brief remarks about humor and its presence in Brazilian poetry, I analyze Glauco Mattoso's sonnet "Do Decoro parlamentar", from *Poética na política* (2004), and the book *Cautos casos* (2012) by pointing out how both works deal with the delicate and embarrassing relationship between torture, politics, and humor; in other words, between laughter and barbarism.

KEYWORDS: Glauco Mattoso; Brazilian poetry; poetry and humor; poetry and torture; poetry and politics.

TORTURA, POLÍTICA Y HUMOR EN POEMAS DE GLAUCO MATTOSO (UNA LECTURA DE "DO DECORO PARLAMENTAR", 2004, Y DE *CAUTOS CASOS*, 2012)

RESUMEN

Este ensayo hace breves consideraciones sobre el humor y su presencia en la poesía brasileña para, a continuación, analizar, conjuntamente, el soneto "Do decoro parlamentar" del libro *Poética na política* (2004), y también el libro *Cautos casos* (2012), del poeta Glauco Mattoso, señalando como ambas obras tratan la delicada y embarazosa relación entre la tortura, la política y el humor; es decir, entre la risa y la barbarie.

PALABRAS CLAVE: Glauco Mattoso; poesía brasileña; poesía y humor; poesía y tortura; poesía y política.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. *Minima Moralia* [reflexões a partir da vida danificada]. Tradução Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2001.

_____. O que significa elaborar o passado [1963]. *Educação e emancipação*. 4. ed. Trad. Wolfgang Leo Maar. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995, p. 29-49.

ADORNO, Theodor. O que significa elaborar o passado. *Educação e emancipação*. 4. ed. Tradução: Wolfgang Leo Maar. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995, p. 29-49.

ALEIXO, Ricardo. *Impossível como nunca ter tido um rosto*. Belo Horizonte: Ed. do autor, 2015.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Sentimento do mundo*. Rio de Janeiro: Record, 1993.

ANDRADE, Oswald de. *Poesias reunidas*. São Paulo: Círculo do livro, 1976.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução Eudoro de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

AZEVEDO, Álvares de. *Lira dos vinte anos*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. 4. ed. São Paulo: Hucitec; Brasília: Universidade de Brasília, 1999.

BANDEIRA, Manuel. *Libertinagem*. In: *Estrela da Vida Inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

BEHR, Nicolas. *A teus pilotis*. Brasília: Ed. do autor, 2014.

BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. Tradução Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

BRITO, Ronaldo. Fato estético e imaginação histórica. PAIVA, Márcia de; MOREIRA, Maria Ester. *Cultura. Substantivo plural*. Curadoria: Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil; São Paulo: Ed. 34, 1996, p. 193-206.

CHACAL. *Letra elétrica*. Rio de Janeiro: Diadorim, 1994.

D'ANGELI, Concetta; PADUANO, Guido. *O cômico*. Tradução Caetano Galindo. Curitiba: Ed. UFPR, 2007.

FERNANDES, Millôr. *Papáverum Millôr*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1974.

FREITAS, Angélica. *Um útero é do tamanho de um punho*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

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

GUIMARÃES, Bernardo. *O elixir do pajé*. Sabará: Edições Dubolso, 1988.

LA TAILLE, Yves de. *Humor e tristeza: o direito de rir*. Campinas, SP: Papirus, 2014.

LEMINSKI, Paulo. *Distraídos venceremos*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

MATOS, Gregório de. *Gregório de Matos: obra poética*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1990.

MATTOSO, Glauco. *Jornal Dobrabil*. São Paulo: Iluminuras, 2001.

_____. *Poética na política (cem sonetos panfletários)*. São Paulo: Geração Editorial, 2004.

_____. *Cautos causos – contos lyricos de Glauco Mattoso*. São Paulo: Lumme, 2012.

_____. O poeta põe, a crítica tica. MASSI, Augusto (org.) *Artes e ofícios da poesia*. Porto Alegre: Artes e ofícios, 1991, p. 157-164.

_____. Glauco Mattoso ataca a política brasileira. Disponível em: < http://www.geracaobooks.com.br/releases/entrevista_glauco_mattoso.php>. Acesso em: 23 jan. 2017.

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

MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. Tradução Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

MIRÓ DA MURIBECA. *Miró até agora*. Recife: Cepe, 2013.

NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra – um livro para todos e para ninguém*. Tradução Mário da Silva. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

PAES, José Paulo. *A poesia está morta mas juro que não fui eu*. São Paulo: Duas Cidades, 1988.

PROPP, Vladímir. *Comicidade e riso*. Tradução Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

SALGUEIRO, Wilberth. Sobras: o Brasil segundo Glauco. *Lira à brasileira: erótica, poética, política*. Vitória: Edufes, 2007, p. 93-103.

SÛSSEKIND, Flora; VALENÇA, Raquel Teixeira. *O Sapateiro Silva*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1983.

TORRES FILHO, Rubens Rodrigues. *A letra descalça*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

Submetido em 27 de janeiro de 2017

Aceito em 08 de fevereiro de 2017

Publicado em 20 de junho de 2017
