

O QUE É LITERATURA DE TESTEMUNHO (E CONSIDERAÇÕES EM TORNO DE GRACILIANO RAMOS, ALEX POLARI E ANDRÉ DU RAP)

Wilberth Salgueiro
(UFES - CNPq)

RESUMO

O propósito desse texto é, de início, fazer considerações gerais sobre o que é testemunha e testemunho, a partir, em especial, de reflexões de Giorgio Agamben (2008) sobre “testemunha” e de Paul Ricoeur (2007) sobre “testemunho”. A seguir, indicar traços e características que podem ajudar a identificar um texto como “literatura de testemunho”, ilustrando cada um dos traços. Por fim, analisar brevemente três relatos de cárcere – *Memórias do cárcere* [1953], de Graciliano Ramos, *Camarim de prisioneiro* [1980], de Alex Polari, e *Sobrevivente André du Rap (do Massacre do Carandiru)* [2002], de André du Rap –, considerando sobretudo a concepção de linguagem e de escrita que expressam. Como arremate, esse artigo se vale de reflexão de Márcio Seligmann-Silva (2009) sobre *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, para concluir que tanto o testemunho quanto a ficção se atravessam, se emaranham, se estranham, mas não desaparecem, nem se anulam, cabendo ao leitor lidar com essa fina fronteira.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura de testemunho - Graciliano Ramos - Alex Polari - André du Rap.

Testemunhas, testemunhos: Introdução ao Tema

Testemunha é a pessoa. Testemunho é o relato, o depoimento, o documento, o registro (escrito, oral, pictórico, filmico, em quadrinhos etc.). A testemunha, por excelência, é aquela que viveu a experiência, é

um supérstite (*superstes*) – sobrevivente. Há, naturalmente, outros graus de testemunha: há o *testis*, que se põe como *terstis* (terceiro) – que presenciou, que viu, que “testemunhou”. E há, com o alargamento dos estudos de testemunho, a consideração da testemunha solidária, como dirá Jeanne Marie Gagnebin (2006, p. 57):

testemunha não é somente aquele que viu com seus próprios olhos, o *histor* de Heródoto, a testemunha direta. Testemunha é aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente.

O testemunho, por excelência, é feito/dado/produzido/elaborado pelo sobrevivente. Há, igualmente, os testemunhos de terceiros e de solidários.

Cânones europeus do testemunho escrito são as obras de Primo Levi (narrativa: memória e contos) e Paul Celan (poesia), sobreviventes dos campos de concentração nazistas na Segunda Guerra. Mundialmente, é reconhecida a Fundação Shoah, criada em 1994, por Steven Spielberg, diretor de, entre tantos outros filmes, *A lista de Schindler* (1993).

Na América Latina, destaca-se o nome e a luta da índia guatemalteca Rigoberta Menchú (depoimento oral dado à antropóloga Elizabeth Burgos), Nobel da Paz em 1992, e o “romance-testemunho” *Biografía de un cimarrón* (1966), do cubano Miguel Barnet.

No Brasil, sobressaem-se as obras que se relacionam aos períodos autoritários, em particular aos 21 anos da ditadura militar de 1964-85, e, mais ainda, aos 10 anos do período do AI-5 (13/12/1968 a 31/12/1978). Exemplos: *O que é isso, companheiro?*, de Fernando Gabeira; *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles; *Os carbonários*, de Alfredo Sirkis. O livro *Os escritores da guerrilha urbana: literatura de testemunho, ambivalência e transição política (1977-1984)*, de Mário Augusto Medeiros da Silva (2008), traz um bom quadro da literatura ficcional do período em pauta. No cinema, recordem-se os filmes *Que bom te ver viva!* (1989), de Lúcia Murat, e *Pra frente, Brasil!* (1982), de Roberto Farias.

Um exemplo de testemunho solidário é o poema abaixo de Paulo Leminski, publicado em *Distraídos venceremos*:

lua à vista
 brilhavas assim
 sobre auschwitz?
 (LEMINSKI, 1987, p. 129)

Sobre o haicai acima, perguntei-me, num artigo em que analiso o terceto à luz da teoria do testemunho: além da beleza triste do poema em si, com sutil e sedutora sonoridade, por que há de nos interessar, hoje, a lembrança do Holocausto? Exatamente para não esquecer sua existência e, assim, esforçar-se para que a hecatombe não se repita? Que implicações – éticas e estéticas – impregnam esse recordar? O quanto há, aí, no poema e em qualquer entorno discursivo, de inócuo, retórico, demagógico? Em que um poema sobre a dor pode ajudar a entender e alterar o mundo dos homens, esse “tempo de homens partidos”? O poema, ele mesmo, não ganha seu efeito precisamente às custas do grau de espetáculo que a dor, ainda mais se coletiva, queira ou não, tem para o público? Qual o propósito de, décadas depois, um poeta brasileiro, ao qual se junta agora um crítico literário, remexerem nisso? Por um desejo de solidariedade, por ingênua utopia no papel transformador da arte, por mero narcisismo beletrista? Distantes no tempo e no espaço do horror dos campos de concentração, por que, enfim, o soturno prazer de representar em verso e em ensaio aquilo que, outrora, foi – concreta, real, sem maquiagem – a morte de milhões de pessoas? (SALGUEIRO, 2011, p. 137). São questões que ainda ecoam fortemente, envolvendo a problematização em torno de noções de memória e dever, responsabilidade e alienação, dor e espetáculo, trauma e solidariedade, ação e utopia, arte e prazer.

Há, em suma, inúmeras modalidades de testemunho, seja em relação a situações, eventos, períodos (Shoah, Gulag, genocídios, guerras, ditaduras, tortura, miséria, opressão etc.), seja em relação a formas de expressão do testemunho (memória, romance, filme, depoimento, poema, quadrinhos, canções etc.). Sendo “Gulag” um acróstico do russo Glavnoie Upravlenie Lagueri (Direção Geral dos Campos), nunca é demais precisar que Shoah (devastação, catástrofe) difere de Holocausto (“todo queimado”), termo que implica alguma positividade, de sacrifício para deus. Diz Giorgio Agamben (2008, p. 40): “Por isso, nunca faremos uso desse termo [Holocausto]. Quem continua a fazê-lo, demonstra ignorância ou insensibilidade (ou uma e outra coisa ao mesmo tempo)”. Diferentemente do filósofo italiano, não creio que o uso popu-

lar e recorrente de “Holocausto”, na maioria das vezes, signifique desrespeito. Ninguém é obrigado a saber a história e a etimologia do termo para, então, com precisão, utilizá-lo. O *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*, por exemplo, registra, e na rubrica “história”, Holocausto como “massacre de judeus e de outras minorias, efetuado nos campos de concentração alemães durante a Segunda Guerra Mundial”. Entre inúmeros exemplos de uso do termo, com explícita intenção de denúncia (e não de “insensibilidade”), recorde-se o álbum *Holocausto urbano*, que marcou a estreia, em 1990, dos Racionais MC’s na cena musical brasileira. De todo modo, vale, sem dúvida, marcar e divulgar sempre a diferença entre um termo e outro – Shoah e Holocausto.

É ainda em Agamben (2008, p. 25-48), no capítulo “A testemunha”, de *O que resta de Auschwitz*, que podemos buscar algumas reflexões mais verticais acerca da noção mesma de testemunha “originária”. Aponta, de início, as [1] motivações do ato de testemunhar: desde a “vingança” em relação aos algozes (W. Sofsky) ao silêncio absoluto, passando por aquelas “pessoas [que] falam disso sem parar, e sou um deles” (AGAMBEN, 2008, p. 26), como diz Primo Levi. Um *tópos* bastante frequente é a [2] vergonha que a testemunha tem de ter sobrevivido, como se tivesse “traído”, assim, aqueles que se foram, que viram a Górgona, para usar imagem também constante. Agamben destaca outra delicadíssima questão: a [3] confusão entre categorias éticas e jurídicas da testemunha: como desconfiar da testemunha? Mas será a testemunha, toda testemunha, a detentora da verdade? Por sua vez, o que será a verdade? A verdade não se constrói via linguagem? E a linguagem não é sempre ambivalente? No entanto, por que falar em ambivalência se, a despeito de qualquer discurso, a testemunha viveu a dor, a vergonha, a humilhação, a desumanização? Tamanha é a força da noção de “testemunha” no campo do Direito que uma rápida consulta ao *Houaiss eletrônico* nos lista dezenas de “locuções” jurídicas vinculadas a ela: t. arrolada, t. auricular, t. compromissada, t. conteste, t. contraditória, t. de acusação, t. de defesa, t. de vista / t. ocular, t. de viveiro [pessoa que testemunha todos os atos do ambiente em que vive ou trabalha (cartório, tabelionato, delegacia de polícia etc.); testemunha industriada para prestar depoimento falso], t. direta [a que tem conhecimento do(s) fato(s) por ciência própria, por ter assistido ou presenciado a ocorrência do(s) mesmo(s)], t. falsa, t. hábil, t. idônea, t. impedida, t. incapaz, t. indireta, t. informante, t. inidônea, t. instrumentária, t. judicial / t. processual, t.

numerária, t. referente, t. referida, t. salvante [testemunha cujo depoimento põe alguém a salvo], t. suspeita [designação comum às testemunhas que, por interesse na questão ou por parentesco, amizade ou inimizade com um dos contendores, não se acham em condições de prestar depoimento imparcial]. A multiplicação dos tipos de testemunha, para efeito jurídico, evidencia que as testemunhas não são iguais, que elas possuem lugar e mesmo prestígio distintos. Deriva daí a enorme [4] responsabilidade da testemunha, de tornar-se fidedigna porta-voz do acontecimento, porque fala em nome de si e de muitos.

Na “Apresentação” que faz de *O que resta de Auschwitz*, Jeanne Marie Gagnebin (2006, p. 11) afirma que, “como se sabe, a recepção da obra de Giorgio Agamben é muito controvertida, em particular nos meios judaicos alemães e franceses”, incomodando aquele leitor “‘engajado’, que não procura por interrogações metafísicas, mas que se contenta com instrumentos de análise e de luta”. Tal observação de Gagnebin ganha contorno quando, por exemplo, Agamben (2008, p. 41), na contracorrente, interroga: “Por que atribuir ao extermínio o prestígio da mística?”. Está em pauta aqui o tema da [5] indizibilidade, da irrepresentabilidade do dito evento-limite: nenhuma língua ou linguagem poderia expressar *aquilo*, poderia expressar *a morte*. Mas o silêncio, por vias transversas, cruel e ironicamente, não acabaria se transformando num indesejado cúmplice do torturador, do assassino, do genocida? Por isso mesmo, a teoria do testemunho fala, com frequência, em tentativa de “apresentação”, para se diferenciar do efeito de real que já se encontra incorporado no termo “representação”.

A morte, término da existência, não se narra, como diz Primo Levi (1990, p. 47) em *Os afogados e os sobreviventes*: “A demolição levada a cabo, a obra consumada, ninguém a narrou, assim como ninguém jamais voltou para contar a sua morte”. Nesse sentido, de forma ortodoxa, [6] a testemunha-limite, a testemunha-supérstite, que testemunharia a morte, nem existiria. Toda testemunha seria já *testis*, um outro, um terceiro – porque sobreviveu, porque não se afogou. Rigorosamente, pois, dirá Agamben (2008, p. 44), verifica-se, assim, a impossibilidade de testemunhar “tanto a partir de dentro – pois não se pode testemunhar de dentro da morte, não há voz para a extinção da voz – quanto a partir de fora –, pois o *outsider* é excluído do acontecimento por definição”.

Numa ponta, então, bem ortodoxa, a impossibilidade de existir testemunha (seja porque a morte é inenarrável, seja porque a linguagem

falha); noutra ponta, bem maleável, a possibilidade plena de que, por um gesto simbólico de solidariedade, todos possam testemunhar.

Passemos ao testemunho, retomando considerações de Paul Ricoeur (2007, p. 170-175), no capítulo exatamente intitulado “O testemunho”, de seu *A memória, a história, o esquecimento*. Aí, o filósofo francês pensa o uso jurídico e o uso histórico do testemunho, e desdobra seis “componentes essenciais” da operação testemunhal, a saber: a [1] confiabilidade presumida: “A fenomenologia da memória confrontou-nos muito cedo com o caráter sempre problemático dessa fronteira [entre realidade e ficção]” (RICOEUR, 2007, p. 172). A noção de *fronteira* impõe já a mistura, a impureza e, por extensão, a desconfiança. Para (tentar) transpor a fronteira, a operação testemunhal aciona um [2] triplô dêitico: *eu estava lá* (1ª pessoa do singular + tempo passado + oposição ao “aqui”, ao “não-lá”). Esta fórmula típica do testemunho quer assegurar a plenitude da fala. Com isso, aciona-se a [3] dimensão fiduciária do gesto: eu estava lá; logo, acreditem em mim. O valor do que se diz está diretamente relacionado a essa dimensão fiduciária, depende da confiança do interlocutor.

Se depende da confiança, se não há “provas” para além do relato, instaura-se de imediato a [4] dúvida. A dúvida e a suspeita abalam e constroem o testemunho, que se reforça: eu estava lá + acreditem em mim + se não acreditam em mim, perguntem a outra pessoa. Apesar das “diferenças” na forma do relato, um testemunho se afirma em sua [5] ipseidade, isto é, em sua singularidade absoluta: “A testemunha confiável é aquela que pode manter seu testemunho no tempo” (RICOEUR, 2007, p. 174). O testemunho deve sempre se *repetir*. Como última etapa da operação testemunhal, Ricoeur registra o [6] intercâmbio das confianças, o vínculo fiduciário: “A troca recíproca consolida o sentimento de existir em meio a outros homens – *inter homines esse* –, como gosta de dizer Hannah Arendt. Esse entremeio dá margem ao *dissensus* tanto quanto ao *consensus*. É mesmo o *dissensus* que a crítica dos testemunhos potencialmente divergentes vai colocar no caminho do testemunho até o arquivo” (RICOEUR, 2007, p. 175). Para virar arquivo, o testemunho há de ser lido na perspectiva historiográfica, *mas – e esse mas é decisivo – desde sempre como testemunho, com a marca indelével, insubstituível de ser testemunho: subjetivo, autêntico, lacunar*.

Não é uma travessia tranquila a “operação testemunhal”. Já é bem conhecido o caso Benjamin Wilkomirski. Leiamos o trecho seguinte,

que se encontra no início de seu livro *Fragments: memórias de infância* – 1939-1948:

O homem, eles encostaram à parede do edifício, ao lado do portão de entrada. Aos berros, os uniformizados saltam rumo a um veículo parado na rua; jogam os braços para cima, brandem bastões e reforcem seus rostos em raivosa fúria. E seguem gritando sempre o mesmo, algo como: “Acabem com ele! Acabem com ele!” O veículo põe-se em movimento. Avança cada vez mais rápido em direção à parede do edifício, rumo a nós. (...) De repente, porém, seu rosto se desfigura, ele se volta para o outro lado, ergue a cabeça e escancara a boca, como se fosse gritar. (...) Da garganta não lhe sai grito algum, mas um poderoso jorro negro lança-se de seu pescoço quando, crepitando, o veículo o esmaga contra a parede do edifício. (WILKOMIRSKI, 1998, p. 12).

O homem esmagado vem (ou viria) a ser o pai do autor (ou narrador) Binjamin Wilkomirski, aliás Bruno Doessekker, nome real do autor das memórias “inventadas”, mas dadas a lume como verdadeiras, e lidas como verdadeiras no mundo todo, a partir do pacto autobiográfico – para lembrar Lejeune (2008) – previamente estabelecido entre autor e leitor. (Na ficha catalográfica da edição brasileira, por exemplo, lê-se: “Crianças judias – Polônia – Biografia. 2. Holocausto judeu (1939-1945) – Polônia – narrativas pessoais.”) No Brasil, o enredo e o desenredo desse falso testemunho se podem investigar na resenha e na contrarresenha de Márcio Seligmann-Silva, em “Literatura de testemunho: os limites entre a construção e a ficção” (2005). Se, desde sempre, os *Fragments* viessem como ficção, a leitura e a recepção seriam de uma certa forma; assinados e divulgados como memória, como testemunho, o impacto do livro foi bem diverso, alcançando rápido sucesso e “prestígio” às custas de uma rasura do ético e do estético, do jurídico e do histórico. Nem aqui, contudo, no caso Wilkomirski, há consenso. Numa perspectiva psicanalítica, por exemplo, a “fraude” se relativiza: “será que o seu texto pode ser considerado uma fraude? Porque, se para alguns estudiosos da literatura a atitude de Wilkomirski fere os princípios éticos do testemunho, à luz da psicanálise, essa escrita fraudulenta do sujeito pode ser um desdobramento da condição de testemunha, qual seja a de identificação de um sujeito que não passou por aquele trauma, mas que com ele se identifica a ponto de nele se perder” (SANTOS, 2010, p. 3). Não se trata, apenas e toscamente, de uma questão de ser “politicamente correto” ou de advogar a favor de uma impossível

“sinceridade”. São muitas imbricações e variáveis.

O que separa, então, o relato testemunhal e a literatura testemunhal? Separam-se?

Literatura de testemunho: O Que é?

Os estudos acerca do testemunho na literatura têm crescido consideravelmente. Esse crescimento se liga, sem dúvida, à onda (multi)culturalista. Em princípio, aliás, “literatura” seria o oposto de “testemunho” – e vice-versa. Este é um ponto nodal do debate. Por isso mesmo, as considerações acerca da “literatura de testemunho” envolvem questões de gênero, de valor, de saberes, que, mais uma vez, tensionam os limites entre estética e ética, entre verdade e ficção, entre realidade e representação. O debate em torno do testemunho na literatura requer acerrar-se não só de estudos literários (Seligmann-Silva, 2005; Ginzburg, 2011), mas de boas doses de Filosofia (Gagnebin, 2006), Psicanálise (Caruth, 2000), Direito (Agamben, 2008), Sociologia (Bauman, 1998), História (Ricoeur, 2007) etc.

Desenvolvo, desde 2007, junto ao CNPq uma pesquisa que se iniciou com o título “Poesia e testemunho: humor e dor no Brasil – de 1964 ao contemporâneo”, e ora se intitula “A poesia brasileira como testemunho da história (rastros de dor, traços de humor)”. Penso que a peculiaridade desta minha pesquisa se constitui na delicada articulação entre testemunho, poesia e humor. Além de (ou porque) delicada, é rara esta combinação, haja vista a predominância – nos estudos de testemunho – de reflexões sobre textos narrativos e com dicção grave (dada a dimensão do evento doloroso, geralmente coletivo). Há, por conseguinte, nestes estudos, uma espécie de “sequestro” do texto poético e, sobretudo, do texto bem-humorado.

A noção fundadora de testemunho vem da chamada “literatura do Holocausto”, emblematicamente pelos relatos de sobreviventes da Segunda Guerra Mundial, como as citadas narrativas de Primo Levi e a poesia de Paul Celan. O alargamento desta noção inclui também sua utilização em direção ao passado, como, por exemplo, em relação aos genocídios e massacres contra índios e negros; ou em relação a misérias e opressões, desigualdades econômicas, preconceitos étnicos e sexuais do cotidiano em todo o mundo.

Um excelente panorama do que vem a ser literatura de testemunho pode ser visto no artigo “Linguagem e trauma na escrita do

testemunho”. Aí, Jaime Ginzburg (2011, p. 28) afirma: “Estudar o testemunho significa assumir que aos excluídos cabe falar, e, além disso, definir seus próprios modos de fazê-lo”. Eis uma dupla dificuldade para o leitor da tradição e do cânone: conhecer o excluído, reconhecer sua fala.

Para outras considerações acerca do testemunho, veja-se o indispensável *História, memória, literatura*: o testemunho na era das catástrofes, organizado por Márcio Seligmann-Silva (2003), autor de vários textos do volume. Todos os textos do livro são, de fato, bem esclarecedores. Indico, em especial, o capítulo “Este corpo, esta dor, esta fome: notas sobre o testemunho hispano-americano”, de João Camillo Penna.

Muito sinteticamente, podemos indicar alguns traços e textos – **intercambiantes e includentes** – que caracterizam este híbrido e complexo “gênero”.

De imediato, (1) o **registro em primeira pessoa**, como *O diário de Anne Frank*, ou *Sobrevivente André du Rap, do Massacre do Carandiru*, em que o nome dos autores (ela, morta; ele, sobrevivente) vem já estampado no título.

Também (2) um compromisso com a **sinceridade do relato**, que se verifica, por exemplo, em *Diário de um detento*, de Jocenir.

Incontornável, no testemunho, é um (3) **desejo de justiça**, tal como observamos no romance *Em câmara lenta*, de Renato Tapajós, em particular na heroica e desesperada cena final, ou em *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus, diário que registra as imensas dificuldades de uma negra e favelada na São Paulo dos anos 1950.

Intrínseco, ainda, ao discurso do testemunho é (4) a **vontade de resistência**, de não se conformar com as múltiplas faces do autoritarismo, como nos poemas de Leila Miccolis, ou em *Meu nome é Rigoberta Menchú – e assim nasceu minha consciência*, depoimento da índia dado à antropóloga Elizabeth Burgos.

Um traço fundamental do testemunho reside no (5) **abalo da hegemonia do valor estético sobre o valor ético**, conforme a poética, por exemplo, de Alex Polari, professada em *Camarim de prisioneiro*.

Diferentemente da literatura tradicional, em que a subjetividade solitária se representa, importa no testemunho (6) a **apresentação de um evento coletivo**, como nos relatos de Primo Levi ou de Dráuzio Varella, feito *É isto um homem?* e *Estação Carandiru*, em que a primeira pessoa se faz porta-voz da dor de muitos.

A dor física e moral se fantasmagoriza, e a cicatriz fixa (7) a

presença do trauma, como nos poemas cinzentos de Paul Celan ou mesmo no humor político de “A mancha”, conto de Luis Fernando Verissimo.

De forma compreensível, quando não se elabora o luto, o trauma pode se tornar (8) **rancor e ressentimento**, o que se constata nos relatos de Jean Améry e, entre pitadas de humor negro e ironia, em *Maus*, narrativa em quadrinhos de Art Spiegelman.

Necessariamente, o (9) **vínculo estreito com a história** se faz fundamental, como em *O que é isso, companheiro?*, de Fernando Gabeira, ou *Poema sujo*, de Ferreira Gullar, ou ainda *Grupo escolar*, de Cacaso.

É constante um (10) **sentimento de vergonha pelas humilhações e pela animalização sofridas**, como atestam as memórias de Primo Levi ou de Graciliano Ramos.

Tal sentimento de vergonha tantas vezes se transforma num (11) **sentimento de culpa por ter sobrevivido**, enquanto a imensa maioria submergiu, como afirma, entre tantos, Robert Antelme em *A espécie humana*.

Muitos sobreviventes preferiram se calar, por saberem que linguagem alguma seria capaz de re-apresentar o intenso sofrimento por que passaram. Esta (12) **impossibilidade radical de re-apresentação do vivido/sofrido** é tema contínuo dos testemunhos.

Para cada um desses traços, poderia, se fosse o caso, listar contra-exemplos de textos testemunhais que não são em primeira pessoa (1), em que não há “sinceridade” no relato (2), em que o desejo de justiça é irrelevante (3), em que a vontade de resistência é mínima (4), em que o valor estético, de “altas literaturas”, deseja se impor desde sempre ao valor ético (5), em que o relato se refere a poucos ou mesmo a um sujeito (6), em que não se detecta trauma fundamental algum (7), em que rancor e ressentimento inexistem (8), em que o vínculo com a história dos homens é bem tênue (9), em que não há sinais nem de sentimento de vergonha (10), nem de culpa (11), e em que não aparece a problemática da irrepresentabilidade do trauma (12). Mas, evidentemente, vale o conjunto dos traços e o diálogo entre estes e outros elementos. Destaque-se que a questão da verdade, da sinceridade, da confiabilidade do testemunho é apenas uma das pontas, a mais visível talvez.

Literatura Carcerária: Três Casos (Breves Incursões)

Notáveis escritores fizeram da estadia na prisão uma espécie de escada – tortuosa, sem dúvida – para a criação: Cervantes, Wilde, Genet, Dostoiévski, Sade. Aqui, abordaremos bem brevemente três obras brasileiras que relatam a passagem de seus autores pela cadeia: Graciliano Ramos, Alex Polari e André du Rap.

Há, hoje, boa e crescente bibliografia acerca da literatura carcerária, que se vincula aos estudos do testemunho (que, por sua vez, se ligam aos estudos culturais – e, naturalmente, aos estudos literários). Duas teses de doutorado, apresentadas na Universidade de São Paulo, podem antecipar grande parte das informações e reflexões básicas sobre o assunto. Em *Cada história, uma sentença: narrativas contemporâneas do cárcere brasileiro*, Maria Rita Sigaud Soares Palmeira (2009), analisa *Diário de um detento*, de Jocenir, *Sobrevivente André du Rap (do Massacre do Carandiru)*, de André du Rap e Bruno Zeni, *Memórias de um sobrevivente*, de Luiz Alberto Mendes, e *Vidas do Carandiru*, de Humberto Rodrigues.

Em *A pena e o cadafalso: observações sobre a literatura carcerária relativa ao período do Estado Novo*, Ovídio Poli Júnior (2009) faz uma historiografia dessa literatura no Brasil, detendo-se em *Memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos, *Os subterrâneos da liberdade*, de Jorge Amado, *O louco do Catí*, de Dyonélio Machado, e ainda em textos de outros encarcerados, como o Barão de Itararé (Aparício Torelly) e Monteiro Lobato. Há um apêndice – “Apontamentos sobre a literatura carcerária relativa ao regime militar” – em que se lista a prisão de vários intelectuais e artistas, como Antonio Callado, Carlos Heitor Cony, Mário Lago, Paulo Francis, Flávio Rangel, Renato Tapajós, Joel Rufino dos Santos, Fernando Gabeira, Flávio Tavares, Ferreira Gullar, Thiago de Mello, Ênio Silveira, Frei Betto, Augusto Boal, José Celso Martinez Corrêa e Plínio Marcos, a que acrescentaríamos as prisões de Caetano e Gil, entre tantos outros (quando não “somente” presos, muitos foram torturados, exilados ou mesmo mortos).

Uma comparação pontual envolvendo essas três obras brasileiras que relatam a passagem de seus autores pela cadeia pode ser produtiva para o entendimento das múltiplas faces da literatura de testemunho. Cada uma delas exige um espaço bem mais demorado, reflexivo, crítico – espaço que ora nos escapa.

Memórias do cárcere, de Graciliano Ramos, fala da detenção do escritor alagoano, nos anos 1930, nebulosamente acusado de subversivo

pelo aparelho getulista; *Camarim de prisioneiro*, de Alex Polari, faz um balanço, em prosa e verso, dos anos (1971 a 1980) em que o militante da VPR, Vanguarda Popular Revolucionária, permaneceu trancafiado; *Sobrevivente André du Rap, do Massacre do Carandiru*, de André du Rap, conta a versão da matança do Carandiru, em 1992, da perspectiva de quem estava, no exato momento, encarcerado.

Multiplicam-se os estudos sobre a obra de Graciliano, crescem as pesquisas sobre du Rap (e outras narrativas de cárcere) e praticamente inexistem trabalhos sobre os livros de Alex Polari. Praticamente, todos os traços supracitados, típicos da literatura de testemunho, compõem – em grau diverso – nas três obras, à exceção do “sentimento de culpa por ter sobrevivido”, diluído nessas narrativas, mas bem frequente na chamada “literatura do Holocausto”.

Qual a problematização do “teor de verdade” que tais relatos solicitam? Para avaliar o grau de veracidade que cada obra postula, um caminho é examinar a *concepção de linguagem* que sustenta o imaginário de seus autores e, mesmo, a feitura de cada uma delas. Como se pode facilmente deduzir, com um mínimo de conhecimento sobre as concepções estéticas de Graciliano, *Memórias do cárcere* destoa dos demais pelo elevadíssimo “teor literário”. Alex Polari explicita seu desprezo por considerações de ordem estética, localizando todo valor de seus escritos à dimensão política que portam. André du Rap demonstra-se vaidoso com suas criações e deseja, sim, o reconhecimento de seu valor artístico, para além do meramente testemunhal. Alguns trechos de cada um destes livros tornarão mais visíveis estas afirmações.

As *Memórias do cárcere* [1953], de Graciliano Ramos (1985), ficaram inacabadas, ao que parece de propósito. Divide-se em quatro partes: I. Viagens, II. Pavilhão dos Primários, III. Colônia correccional, IV. Casa de correção. Na parte II, Graciliano escreverá: “Afirmava-me [Sérgio] não ser difícil percorrermos um texto, apreendendo a essência e largando o pormenor. Isso me desagradava. São as minúcias que me prendem, fixo-me nelas, utilizo insignificâncias na demorada construção das minhas histórias” (RAMOS, 1985, p. 181). Assim como fazia com os romances e contos, o autor de *Vidas secas* não se cansa de burilar as memórias, ciente da tenuíssima distância entre confissão e ficção (para lembrar o título do clássico livro de Antonio Candido sobre o alagoano). O pormenor, a minúcia, o detalhe: o testemunho deve se render à pena do escritor profissional, que sabe – e não esconde – ser “construção”, uma “demorada construção” a história que vem da memória.

Em *Camarim de prisioneiro*, Alex Polari (1980) explicita sua poética quando registra impressões em “Lançamento do *Inventário de cicatrizes*”, livro de poemas que escrevera ainda preso em 1978: “Quanto a técnicas, estilos etc., isso permanece para mim como algo secundário, sem qualquer importância: o sentido desse livro transcende qualquer veledade literária que possa existir. (...) 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” (POLARI, 1980, p. 47). Para ele, a elaboração literária é “algo secundário, sem qualquer importância”. A imagem do “vômito”, além de querer afrontar o bom gosto e o decoro, traduz um conceito concreto de escrita: aquela que despeja no papel o que o corpo, na verdade, não deseja. Não há, para Polari, mediação entre escrita e representação, é tudo “vivência real”, como se apenas o “conteúdo” (superior, porque real) importasse e a “forma” (inferior, porque estetizante) fosse um mal necessário, fosse o veículo que vai transportar o sentimento, a mensagem, sem firulas, diretamente ao leitor. Como quem não quer maquiagem a dor.

No livro *Sobrevivente André du Rap, do Massacre do Carandiru*, André du Rap (2002) expressa uma concepção romântica, popular, transcendente de arte, literatura, poesia. Para ele, poesia é dom divino, e o poeta o meio por onde ela passa: “Eu sei que Deus me deu um dom. Seja de compor, compor poema, poesia, letras de rap, seja de costurar, de conversar com as pessoas. Deus me deu um dom, e eu tenho que explorar ele. Então é isso que eu passo pros adolescente [sic], pras pessoas, quando eu vou num show, num evento” (ANDRÉ du RAP, 2002, p. 184). A escrita assimila a força da oralidade e a ela se assemelha. A coloquialidade e a comunicação imediata se adotam como valores. As metáforas devem ser leves e claras, compreensíveis, para sedução do interlocutor. Quando du Rap escreve para a irmã de uma, então, namorada dele, busca o lirismo na figura tradicional da flor: “Sobre você falar que é uma pessoa muito fechada!!! Olha, Adriana, toda flor, por mais linda que ela seja, ela leva um certo tempo para se desabrochar e adquirir suas verdadeiras qualidades e belezas naturais. Você é simplesmente uma linda flor que está começando a desabrochar, pois você tem toda a vida pela frente” (ANDRÉ du RAP, 2002, p. 136). O tom paternal, em torno de um lugar-comum, aconselha e conforta a amiga, projetando, especularmente, para ela um futuro que deseja para si mesmo, uma “vida pela frente”.

O relato de André du Rap, gravado e editado pelo jornalista Bru-

no Zeni, é repleto de gírias, é áspero, é envolvente, sobretudo quando trata do massacre ocorrido no dia 2 de outubro de 1992, no Carandiru. A dor alheia atíça a curiosidade mórbida de quem só viu pela TV o horror ocorrido: “Quando a polícia entrou, eu fui pro quinto andar e fiquei escondido numa cela. Teve um momento que eu apaguei ali no chão, embaixo dos cadáveres. Foi um milagre o que aconteceu. Tinham vários companheiros mortos e eu fiquei ali embaixo dos corpos. A polícia atirava pelos guichês das celas. Eles colocavam o cano da metralhadora nos guichês e disparavam” (ANDRÉ du RAP, 2002, p. 21). A cena impressiona: de um lado, a chacina policial, matando a esmo dezenas de prisioneiros acuados (“111 presos indefesos, mas presos são quase todos pretos / Ou quase pretos, ou quase brancos quase pretos de tão pobres / E pobres são como podres e todos sabem como se tratam os pretos” – “Haiti”, Caetano Veloso), como se os corpos humanos fossem bonecos de tiro ao alvo; de outro, o modo sinistro como o então detento escapou da morte, escondendo-se sob outros cadáveres, que serviram de escudo às balas; ainda, a observação de que “foi um milagre o que aconteceu”: decerto, o depoente quer se referir à própria salvação, como se tivesse havido alguma intervenção sobrenatural para isso. O acaso e o tosco engenho viram milagre; e a figura de Deus sai, mais uma vez, incólume da tragédia. Fé e arte, para do Rap, se associam, mesmo de maneira difusa, como costuma acontecer em certos meios culturais, populares ou não.

A prosa de Alex Polari, em *Camarim de prisioneiro*, é dura, comprometida, engajada – como seus versos (“Tarefas poéticas”: “Não se trata de embelezar a vida / trata-se de aprofundar o fosso.”) (POLARI, 1980, p. 41). Ele faz da linguagem uma arma de luta, de resistência, uma extensão das atividades de “guerrilheiro urbano”: “É incrível como existe tanta degradação e como a maior parte das pessoas é omissa. Como tantas coisas absolutamente trágicas, patéticas e impensáveis existem, permeiam toda nossa vida e são tacitamente aceitas nos nossos códigos de conduta ‘pragmática’ exercidos em nome de ideais e valores constantemente traídos, enlameados, posto que não produzem ação, denúncia, resistência. Amanhã tudo isso que passou será até suportável. E não deveria ser” (POLARI, 1980, p. 80). Longe de qualquer patrulha ideológica, causa certa surpresa, no entanto, que, solto após dez anos, o militante escritor tenha aderido a uma seita esotérica, que mescla elementos cristãos e ameríndios, o Santo Daime, indo atuar na região do Acre e,

nos últimos tempos, ao que parece, na Serra da Mantiqueira. Unindo as duas pontas, da militância política à crença mística, talvez esteja a utopia da paz, seja vislumbrada na luta contra a ditadura militar, seja encontrada nas cerimônias do Daime à base da auasca.

O ateísmo de Graciliano Ramos é bastante conhecido. Prestes a ingressar no Pavilhão dos Primários, o preso político tem de preencher uma ficha. Depois de Nome e Profissão, vem Religião:

- Pode inutilizar esse quesito.
 - É necessário responder, engrolou, na sua língua avariada, o homem trigueiro.
 - Bem. Então escreva. Nenhuma.
 - Não posso fazer isso. Todos se explicam.
- De fato muitos companheiros se revelavam católicos, vários se diziam espíritas.
- Isso é lá com eles. Devem ser religiosos. Eu não sou.
 - Ora! Uma palavra. Que mal faz? É conveniente. Para não deixar a linha em branco.
- A insistência, a ameaça velada, a malandragem, que utilizariam para conseguir estatística falsa, indignaram-me.
- O senhor não vai me convencer de que eu tenho uma religião qualquer. Faça o favor de escrever. Nenhuma. (RAMOS, 1985, p. 151)

Anos depois, em liberdade, Graciliano rememora o período triste e doloroso por que passou, de prisão em prisão, em que quase veio a falecer. O curto episódio acima reúne traços da escrita de Graciliano: o diálogo dinâmico, a argúcia do narrador, o convívio entre os discursos direto e indireto, o exercício da lógica, a busca da palavra justa, a cética ironia mesmo em condição adversa. Para o sujeito trigueiro, qualquer palavra serviria, desde que ocupasse “a linha em branco” da ficha e da sua rotina. Graciliano, contudo, sabe que qualquer palavra se investe de valor, efeito, ideologia. Indigna-se. Qualquer palavra é minúcia, é pormenor. Com a morte na alma, recém-saído do porão fétido e animalesco do navio Manaus, o escritor resiste a virar rebanho, resiste à animalização. O autor de *Angústia* entende, como nós, que a palavra, a língua, a linguagem, a literatura têm um papel vital na peleja contra a treva, a barbárie, a bestialização. Entende que todos devem ter direito a não ter nenhuma religião. O cárcere cerceou o movimento de seu corpo, maltratado à exaustão, mas não lhe tirou o pensamento de querer, para si e para os homens, o máximo de autonomia e de esclarecimento.

A teoria do testemunho no romance-mor da literatura brasileira

Márcio Seligmann-Silva escreveu um artigo intitulado “*Grande sertão: veredas* como gesto testemunhal e confessional” (2009), em que diz, dialogando com Derrida de “Circonfession” e de *Demeure. Maurice Blanchot*, no parágrafo final:

Concluindo, gostaria apenas de lembrar que não existe a possibilidade de se estabelecer uma fronteira entre a ficção e, por outro lado, a confissão e o testemunho. Do mesmo modo, testemunho e confissão também são assombrados pela possibilidade de mentira. Como vimos, Riobaldo mesmo já desconfiava de que seu interlocutor achava que o que narrava era falso. Derrida foi um dos pensadores que melhor formulou estas ideias: “uma confissão não tem nada a ver com a verdade”, “uma circonfissão é sempre simulada”, ele sentenciou. E ainda constatou: “[O] testemunho tem sempre parte com a *possibilidade* ao menos da ficção, do perjúrio e da mentira. Eliminada essa possibilidade, nenhum testemunho será possível e, de todo modo, não terá mais o sentido do testemunho”. (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 146)

A presença da ficção na confissão e no testemunho não invalida, em hipótese alguma, os traços gerais do “gênero testemunho” (*híbrido, aliás, como os demais gêneros, subgêneros e outras formas podem ser*). Ao contrário, este cruzamento amplifica a questão. Cada texto, cada caso há de propor protocolos e pactos, que hão de variar, certamente, a partir mesmo do repertório e do acolhimento do leitor.

Voltemos a *Grande sertão: veredas* e à leitura de Seligmann-Silva:

O romance é o teatro de suas memórias e o fio que mantém toda a tensão da trama é o relacionamento amoroso e posto como condenável entre ele e Diadorim. O *segredo* é apenas revelado no final da narrativa-confissão-testemunho. O ponto de vista subjetivo, do narrador em primeira pessoa, que apresenta por um lado o que *viu* e, por outro, o que *viveu*, suas emoções e sofrimentos é apresentado de modo exemplar por Rosa na expressão de Riobaldo: “Coisas que vi, vi, vi - oi...” Ver e viver fundem-se aqui. O romance contém tanto elementos confessionais, como também o testemunho em suas duas faces: a de testemunho ocular, *testis*, e a de testemunho como tentativa de apresentação do inapresentável, *superstes*. O senhor a quem ele se dirige é uma construção complexa e essencial na situação testemunhal e confessional. Trata-se de um “outro” a quem ele se

dirige. Este outro vai tornar-se testemunha secundária das histórias. Daí a expressão recorrente na pontuação do texto, quando o narrador se volta para este senhor e afirma: “Mire veja”. Nós todos estamos mirando e vendo, traduzindo o teatro de palavras em imagens. Toda confissão deve voltar-se para uma outra pessoa. Também no caso do testemunho este *outro-ouvinte* é absolutamente fundamental. A catarse testemunhal é *passagem* para o outro de um mal que o que testemunha carrega dentro de si. (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 133)

No romance rosiano, como se sabe, amor e morte e linguagem não se dissociam. Do mesmo modo, nesse “mundo misturado” (“Coração mistura amores”), o homem humano comporta deus e demônio, masculino e feminino, covardia e coragem, preguiça e labor, sertão e cidade, presente e passado, infância e velhice, pois “tudo é e não é”. Às tantas, envolto em neblina e paixão, Riobaldo revela um segredo a seu ouvinte – nós:

Diz-que-direi ao senhor o que nem tanto é sabido: sempre que se começa a ter amor a alguém, no ramerrão, o amor pega e cresce é porque, de certo jeito, a gente quer que isso seja, e vai, na idéia, querendo e ajudando; mas, quando é destino dado, maior que o miúdo, a gente ama inteiriço fatal, carecendo de querer, e é um só facear com as surpresas. Amor desse, cresce primeiro; brota é depois. (ROSA, 1994, p. 93)

O testemunho se mistura à testemunha (o relato revela a pessoa), o autor ao narrador (Riobaldo a Rosa, por exemplo), o narrador ao narratário (Riobaldo ao leitor), o romance se embaralha à vida (*Grande sertão* às nossas veredas cotidianas), a confissão à ficção (o vero ao jogo), a prosa ao verso (a referência à metáfora), a simetria se faz assimetria (a ordem, lacuna), a lógica se mascara desatino (a prudência, rasura), a memória se confunde com o futuro (o broto com a planta), o concreto volve em etéreo (Reinaldo em Diadorim), amizade em amor e vice-versa. Sim, se misturam, mas não desaparecem: atravessam-se, em moto-contínuo. Sendo do “tamanho do mundo”, “o sertão não tem janelas nem portas”, daí ser tão complicado saber as fronteiras das coisas, dos saberes, dos discursos, das forças. A arte e a ciência, a paixão e o pensamento, a representação e a apresentação, a diferença e o parecido também se dão assim – nas fronteiras, em travessia.

A grande travessura talvez seja, mesmo, mirar, minar as fronteiras (entre cárcere e sertão, entre testemunho e literatura) com a fertilidade líquida das veredas e, num são e feliz relance, ver a matéria

vertendo, ver a forma em pleno esplendor, no exato, delicado e fugacíssimo lugar entre o que ela quer e o que pode. Falar, assim, de fronteira – é até fácil. Difícil é, de fato e a fito, não falar nela.

ABSTRACT

At first, this text's intention is to bring to light some common considerations related to the aspects of witness and witnessing; based on the ideas of Giorgio Agamben (2008) on "witness" and of Paul Ricoeur (2007) on "witnessing". Forthwith, the analysis points traits and characteristics that may help on identifying a text as "Witness Literature", illustrating each of its traits. Finally, this work studies three prison testimony – *Memórias do cárcere* (1953) by Graciliano Ramos; *Camarim de prisioneiro* (1980) by Alex Polari; and *Sobrevivente André du Rap (do Massacre do Carandiru)* (2002) by André du Rap –, considering above all other things the conception of language and writing used in expression. As a conclusion, this article uses thoughts by Márcio Seligmann-Silva (2009) on *Grande sertão: veredas*, by Guimarães Rosa, concluding that both the witnessing and fiction crisscross establishing connections and ruptures; nevertheless, they do not disappear or even nullify each other, being a task for the reader to deal with this thin boundary.

KEY-WORDS: Witness Literature - Graciliano Ramos - Alex Polari - André du Rap.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. Teoria estética. Tradução: Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1988.

AGAMBEN, Giorgio. O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha (Homo Sacer III). Tradução: Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.

ANDRÉ DU RAP. *Sobrevivente André du Rap, do Massacre do Carandiru*.

- Coordenação editorial: Bruno Zeni. São Paulo: Labortexto, 2002.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e holocausto**. Tradução: Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.
- CARUTH, Cathy. Modalidades do despertar traumático (Freud, Lacan e a ética da memória). NESTROVSKI, Arthur, SELIGMANN-SILVA, Márcio (Orgs.). **Catástrofe e representação: ensaios**. São Paulo: Escuta, 2000, p. 111-136.
- DICIONÁRIO ELETRÔNICO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA. Versão 1.0.5. Objetiva, 2002.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- GINZBURG, Jaime. Linguagem e trauma na escrita do testemunho. SALGUEIRO, Wilberth (Org.). **O testemunho na literatura: representações de genocídios, ditaduras e outras violências**. Vitória: Edufes, 2011, p. 19-29.
- LEJEUNE, Philippe. O pacto autobiográfico. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Tradução: Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2008, p. 13-109.
- LEMINSKI, Paulo. **Distraídos venceremos**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- LEVI, Primo. **Os afogados e os sobreviventes: os delitos, os castigos, as penas, as impunidades**. Tradução: Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- PALMEIRA, Maria Rita Sigaud Soares. **Cada história, uma sentença: narrativas contemporâneas do cárcere brasileiro**. Tese. USP, 2009. Disponível em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-06092011-142127/en.php>. Acesso em 30/09/2011.
- PENNA, João Camillo. Este corpo, esta dor, esta fome: notas sobre o testemunho hispano-americano. SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes**. Campinas, SP: Ed. Unicamp, 2003, p. 299-354.
- POLARI, Alex. **Camarim de prisioneiro**. São Paulo: Global, 1980.
- POLI JÚNIOR, Ovídio. **A pena e o cadafalso: observações sobre a literatura carcerária relativa ao período do Estado Novo**. Tese. USP, 2009. Disponível em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-01122009-112205/es.php>. Acesso em 30/09/2011.
- RAMOS, Graciliano. **Memórias do cárcere [1953]**. 2 vol. São Paulo: Círculo do Livro, 1985.
- RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução: Alain François [et al.]. Campinas, SP: Ed. da Unicamp, 2007.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Ficção completa, 2 v. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

SALGUEIRO, Wilberth (Org.). **O testemunho na literatura: representações de genocídios, ditaduras e outras violências**. Vitória: Edufes, 2011.

SANTOS, Pollyanna Gomes dos. Fragmentos de uma fraude: o caso Binjamin Wilkomirski. *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG* - Volume 1, n. 7 – Outubro, 2010. Disponível em <http://www.ufmg.br/nej/maaravi/artigopollyanna-exilio.html>. Acesso em 27/09/2011.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Literatura de testemunho: os limites entre a construção e a ficção. **O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução**. São Paulo: Ed. 34, 2005, p. 105-118.

_____. **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes**. Campinas, SP: Ed. Unicamp, 2003.

_____. Grande sertão: veredas como gesto testemunhal e confessional. *Alea* [online]. Jan-jun 2009, vol. 11, p. 130-147. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-106X2009000100011&script=sci_arttext. Acesso em 15 jan. 2011.

SILVA, Mário Augusto Medeiros da. **Os escritores da guerrilha urbana: literatura de testemunho, ambivalência e transição política (1977-1984)**. São Paulo: Annablume, Fapesp, 2008.

WILKOMIRSKI, Binjamin. **Fragmentos: memórias de infância – 1939-1948**. Tradução: Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

Recebido em: 18/05/2012.

Aceito em: 31/07/2012.