

Palavras e corpos dentro da noite

poemas de Pedro Terra nos porões da ditadura

Isadora Bonfim Nuto

^{1*}Universidade Federal do Rio de Janeiro

Resumo:

Este trabalho propõe uma leitura da poesia de Pedro Terra (pseudônimo de Hamilton Pereira), poeta que foi preso e torturado pela ditadura militar brasileira, com destaque para os livros Poemas do povo da noite (1979) e Água de rebelião (1983), escritos durante o período do poeta no cárcere e no momento subsequente à sua soltura. Em um primeiro momento, parte-se de alguns elementos recorrentes em sua poética, como as imagens da noite e do corpo, entendidas aqui como figuras relacionadas ao período ditatorial ("uma manhã anoiteceria o país") e à tortura (corpo violentado). Em seguida, aborda-se a questão do testemunho e da memória social, em diálogo com autores como Primo Levi, Marcio Seligmann-silva e Maria Rita Kehl. Por fim, retoma-se a poesia de Terra para mostrar que, embora muito marcada pela imagem da morte, da violência e do terror, fazendo uma denúncia dos horrores do período, também é uma poesia intensamente comprometida com a vida e com a resistência, de grande força política e responsabilidade histórica.

Palavras-Chave: poesia brasileira; Pedro Terra; ditadura militar; testemunho.

^{1*} Mestra em Teoria Literária pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), licenciada em Letras – Português pela Universidade de Brasília.

onde as mãos
destes corpos amputados?
— Pedro Tierra

Em um breve levantamento vocabular dos escritos que compõem o livro *Poemas do povo da noite* (1979), de Pedro Tierra (pseudônimo de Hamilton Pereira), encontramos termos que, como uma espécie de *word cloud* da realidade da época, podem resumir o que foi o período ditatorial brasileiro: cela, crime, calabouço, tortura, mordança, interrogatório, muro, açoite, lama, pedaços, carrasco, suplício, morte... Trata-se de palavras pouco esperadas em poesia e, certamente, de significantes que compreendem significados inadmissíveis e inimagináveis em tempos democráticos. Assim, esses termos, por si sós, já reconstituem metonimicamente o que era o cenário do país entre 1964 e 1985: basta reunir os vocábulos para saber que se está submerso em uma atmosfera de brutalidade, ilegalidade, abusos e autoritarismo.

Outro termo de enorme frequência nos poemas, como o próprio título do livro já adianta, e de importância fundamental na poética em questão, é a palavra "noite". Ela é destacada em sua face negativa e vem resumir a época: no dia 1º de abril de 1964, em um golpe orquestrado pelos setores militares, "uma manhã anoiteceria o país por 21 anos" (Pereira, 2014, p. 116). A noite estendeu seu manto de escuridão sobre o país, com suas sombras, suas ameaças, sua mordança, sua espreita vigilante, seus subterrâneos; e, daí em diante, caminhou-se "tateando o escuro", com os olhos cegados, o peito rijo e a boca cerrada pela treva. No prefácio ao livro, lançado em 1979 reunindo versos escritos durante o encarceramento do poeta como preso político da ditadura militar, Pedro Casaldáliga menciona o período como "anos de noite" e retoma expressões do poeta para caracterizá-lo: "é um '*tempo subterrâneo*', um *tempo sem noção*, uma '*noite parada*'" (1979, p. 5). Já em *Água de rebelião* (1983), livro subsequente, Pedro Tierra define o que seria (o que foi) esse tempo consumido pela noite, esse "temponoite". No primeiro poema do livro ("Temponoite"), que abre também a seção intitulada "Oficinas da morte", lê-se:

E sobreveio um Tempo sem entranhas.
Anos de pedra espessa,
dias de muro e medo:

a morte invadiu
com seus exércitos
o espaço aberto das ruas

e o silêncio das armas
sepultou com seus ferros
e o manto verde-oliva
os ossos dos meninos trucidados

(...)

E a Noite pensou de si mesma
que era um Tempo sem prazo,
sem passado, sem futuro,
um Tempo que se bastava,
da própria dor se nutria. (Tierra, 1979, p. 21)

O poema, observe-se, se inicia por um "e", um conectivo coordenativo de adição: o poema se inicia por uma continuação. O poema começa antes do poema, na sequência dos dias, na sequência nas noites (da Noite), nos poemas de antes, na guerrilha de antes. O poema começa nessa água rebelde, que, às vezes em vazante, às vezes a conta-gotas, bate contra a "pedra espessa". Assim, esse temponoite recebe, de início, seus sinônimos: tempo sem entranhas, dias de muro e medo... expressões que, em outros momentos da poesia de Tierra, vêm ser reforçadas por imagens como "noite faminta, noite de vermes armados", "um país de silêncio e gritos", "noite [que] nos nega estrelas há dez anos". Esse tempo que sobreveio – muro e medo – eram dias de lama, dias de cinza, quando a morte invadiu as ruas (e as casas e os corpos e as vidas) e quando o escuro da noite tinha, na verdade, sua cor: o verde-oliva da "farda impecável", o brilhante dos "coturnos reluzentes". Era esse o "tempo sem noção", o tempo que dispensa passado e futuro porque se basta, nutre-se daquilo que produz: dor e medo ("uma dor mercenária / recrutada a serviço da noite" [1979, p. 74]). Em "Temponoite", os dois significantes que lhe dão nome são grafados em letras maiúsculas, em letras capitais para marcar o papel capital desses termos não só no poema ou no conjunto dos poemas, mas em todo o cenário de sua produção. Noite e Tempo, personificados, agem.

Em um dos textos de *Poemas do povo da noite*, porém, Tierra especifica esse agir da noite, que retomaremos adiante: "a noite não anoitece sozinha. / Há mãos armadas de açoite / retalhando em pedaços / o fogo do sol / e o corpo dos lutadores" (1979, p.10). A noite "não anoitece sozinha", ela não é uma abstração: tem nomes, tem rostos, tem mãos que retalham. Se a noite estendeu seu manto de treva, se ela ergueu seus muros de medo e construiu suas oficinas de morte, é porque teve seu manto estendido por mãos humanas, suas celas e muros levantados sob ordens de bocas humanas. E esse povo encoberto pelo manto da noite, como um morto sob a mortalha, ou, mais ainda, como uma pilha de mortos de mortalha ausente, é esse o "povo da noite" que canta a obra e que teve, então, a tarefa de cobrir ele próprio os seus mortos, de tecer-lhes com as próprias mãos a mortalha para os ritos fúnebres.

Fazendo, agora, um breve levantamento das imagens que permeiam os *Poemas do povo da noite* e *Água de rebelião* (bem como outros textos do autor), gostaríamos de destacar, em especial, a imagem do corpo, ou melhor, dos vários corpos. A figuração do corpo está sempre de algum modo presente nos poemas, constituindo elemento central dessa poética e estando diretamente associado à questão da noite. Mas o corpo da noite, o corpo "da pátria dos tormentos" não é o corpo coeso, saudável, funcional, o corpo íntegro. Ao contrário, o corpo da ditadura é o da fragmentação. É o corpo da tortura, da violência, do desmembramento, do choque elétrico, do pau de arara, do capuz; é o corpo decepado, mutilado, violentado, desmembrado, estuprado, fuzilado; o corpo perseguido, agredido, sequestrado, encarcerado, arrastado, espancado, ensanguentado; o corpo "das chagas que a Noite lavrou na carne dos homens" (1983, p.45). É também o corpo morto ou desaparecido. O corpo da tortura é, enfim, o corpo desapropriado, usurpado.

O corpo de que se fala não se constitui mais como antes, está retalhado, estraçalhado, despedaçado, e seus pedaços, muitas vezes, estão perdidos. É esse corpo que aparece nos poemas, porque é esse corpo que compõe essa etapa da história do Brasil (e a própria base de nossa história, nascida de um fundo colonial e escravocrata), marcada pela violência e pela truculência

arbitrária do Estado. Poemas como "Canto para as mãos partidas de Victor Jara", que já localiza no título esse corpo despedaçado ("quisera chorar teus dedos dilacerados") e "Açoite", dão a medida desses corpos (e desses versos): "aqui a corda / se quer navalha: / devora o limite do corpo // O corpo / é grito / é golpe / o corpo / acorda. // As mãos, / os pés, / as amarras, / pendem: / trapos de nuvem ensanguentados" (1979, p.104). Mas esse corpo é, ao mesmo tempo, coletivo e individual. É o corpo da nação fragmentada, o corpo coletivo de todos os companheiros submetidos à mesma noite, à mesma lama, aos mesmos carrascos, derramando juntos o mesmo sangue, mas também o corpo singular, de cada um, nominalmente: o corpo de Victor Jara, de Santucho, de Aurora Furtado, de Vladimir Herzog, de Marighella, de Ana Maria Nacionovic... O corpo de cada um dos perseguidos, torturados, assassinados e desaparecidos pela ditadura militar. É nesse sentido que os poemas, muitas vezes, operam mais por literalidades que por metáforas: "quando eu disser: pedra, não entenda pão", diz o poeta, e quando fala dos "olhos vazados" do companheiro, é dos olhos vazados de que fala, e quando fala dos dedos decepados, é dos dedos decepados de que fala, e das cicatrizes e feridas do corpo é das cicatrizes e feridas do corpo. Quando fala dos gritos, é dos gritos dos torturados de que fala, saídos das celas dos porões do DOPS, da Casa da Morte, dos subsolos das prisões, sob o riso e o gozo do torturador. E se falar da mudez, é também da mudez de um corpo já incapaz de articular palavra.

No poema intitulado precisamente "O grito", o poeta descreve um momento em que, de dentro da cela, ele e os companheiros escutam os gritos de um torturado:

Olho meus companheiros. Estão calados.
Os nervos tensos como cordas.
O grito lá fora estala no peito
feito metal rompido

Conhecemos de cor este caminho.
Contudo, a cada grito esperamos
que seja o último.
Mas ele se repete e se prolonga
num fio de voz agudo
como um punhal. (Tierra, 1979, p. 24)

Nesse contexto de ditadura, a tortura, seja ela física, seja psicológica, não é a exceção; ela é a regra, é o hábito, "a tortura normal / dos dias comuns" (p. 22). Os presos conhecem "de cor" esse caminho percorrido pelo grito, de cor – e saber de coração é saber do fundo do corpo – a "garganta dos corredores", que "devora [a] vida" (1983, p.37). Conhecendo esse caminho e conhecendo os gritos, conhecendo até, possivelmente, os métodos empregados, os companheiros permanecem calados, porque não há palavra diante dessa dor, porque não há palavra de consolo nem sequer palavra de expressão. Os companheiros esperam. Esperam o próximo grito. Esperam que seja o último. Mas, se a tortura é a lei, essa espera é vã, e o próprio poeta o adverte em outro momento ("As mãos atadas"):

Se algum dia tiveres
de enfrentar essa batalha
não contes com a morte rápida.

Não te espantes de estar vivo
depois do primeiro dia.
Foi apenas o primeiro dia. (Tierra, 1979, p. 27)

Aqui, a morte rápida não vem em auxílio (os próprios torturadores criam as condições para isso), o prisioneiro está entregue, e o que deve causar espanto não é que se esteja vivo após a primeira sessão de tortura, mas que esse fato inimaginável, inenarrável, inconcebível não só se conceba como se repita rotineiramente, em um processo contínuo de alienação do sujeito com relação a si mesmo. O primeiro dia não é melhor nem pior que os dias que se seguem: foi apenas o primeiro dia.

A gravidade da poesia de Pedro Tierra, já percebida nos trechos acima, não demora a se mostrar. Logo no poema de abertura de *Poemas do povo da noite*, intitulado justamente "Poema – prólogo", a obra já diz a que veio. Introduzindo o livro, são fortes as imagens da morte, da tortura e dos corpos dilacerados que irão povoá-lo. Nesse poema, que faz a vez de prólogo, já preparando o leitor para o que virá, o poeta se apresenta, conferindo a si uma tarefa ético-histórico-política de cantar esse povo da noite, de falar por e com ele:

Fui poeta
do povo da noite
como um grito de metal fundido.

Fui poeta
como uma arma
para sobreviver
e sobrevivi

Nesses primeiros versos, o verbo se coloca no passado: durante o tempo da noite, foi poeta, e a poesia foi arma para sobreviver. Agora, tendo sobrevivido, os versos subsequentes se inscrevem no presente; e, no presente, a noite precisa ser trabalhada, arada com as mãos para ser convertida em semente, para que dela brote algo de vida:

Companheira,
se alguém perguntar por mim:
sou o poeta que busca
converter a noite em semente,

Logo em seguida, o poeta faz uma longa lista daqueles *por quem* ora fala, *para quem* fala, *a quem* deseja dar, simultaneamente, a possibilidade de falar. Aí então vemos os corpos. São os corpos da noite, ou aquilo que deles restou: retalhos, cinzas, ausências, loucuras:

Porque sou o poeta
dos mortos assassinados,
dos eletrocutados, dos “suicidas”,
dos “enforcados” e “atropelado”,
dos que “tentaram fugir”,
dos enlouquecidos.

Sou o poeta
dos torturados,
dos “desaparecidos”,
dos atirados ao mar,
sou os olhos atentos
sobre o crime.

Esse poeta que se apresenta é, assim, aquele que, tendo atravessado a noite, tendo sido atravessado pela tortura, pela violência, pela morte, pelo absurdo, presenciou seus crimes e sobreviveu, atribuindo-se, agora, a tarefa de testemunhar. Enquanto poeta-testemunha, ele conclui:

*Meu ofício sobre a terra é ressuscitar os mortos
e apontar a cara dos assassinos.*

Porque a noite não anoitece sozinha.
Há mãos armadas de açoite
retalhando em pedaços
o fogo do sol
e o corpo dos lutadores.

Venho falar
pela boca de meus mortos.
sou poeta-testemunha,
poeta da geração de sonho
e sangue
sobre as ruas de meu país. (Tierra, 1979, p. 9-11)

Trata-se, portanto, de uma poesia que busca não apenas falar deles, mas “ressuscitar os mortos”, falar por suas bocas, fazendo, assim, com que eles mesmos falem pelos seus versos. Uma poesia que é testemunho, mas também trabalho de luto, de reparação e de garantia de memória, em um tempo em que a memória é justamente o que se tenta apagar. Parte do trabalho da ditadura, como se sabe, foi apagar seus rastros, ocultar seus crimes e escamotear seus abusos. De fato, não consta nos autos e nos obituários morte “por tortura”, ao contrário, o que os documentos oficiais dizem é: “suicídio”, “enforcamento”, “atropelamento”, “troca de tiros”, “tentativa de fuga” – e dos desaparecidos, ninguém sabe, ninguém viu. Esse trabalho de apagamento é uma constante ainda hoje no Brasil, onde governantes se recusam a retomar projetos de reconhecimento das ossadas de desaparecidos político (“quem procura osso é cachorro”); zombam e ironizam de torturados (e de torturadas, sobretudo, pois nossa história política é também marcada por forte misoginia); quase quarenta anos após a redemocratização, ainda homenageiam torturadores publicamente; onde uma comissão da verdade é pouco celebrada e onde a anistia serviu menos para prestar de contas que para lavar as mãos.

É preciso, portanto, expor a história real contra a oficial, pois, na história oficial, não houve assassinatos, não houve golpe, não houve delações, não houve abuso. “No final da década de 1970, o Brasil foi o único país da América Latina que ‘perdoou’ os militares sem exigir da parte deles nem o reconhecimento dos crimes cometidos nem pedido de perdão” (Kehl, 2010, p. 124). Se a espera

de um pedido de retratação pública seria idealista, o reconhecimento dos atos cometidos era o mínimo que se poderia esperar e que tampouco o país pôde cumprir. Assim, diante da negativa do Estado, a poesia de Tierra se coloca como uma forma de resistência, política e histórica, à negação da vida (das vidas), como uma reação ao esquecimento e ao silenciamento. Trata-se, ainda, de um modo possível de fazer o luto desses mortos que foram privados de luto ("recolhe[r] flores inéditas / para deixar sobre o teu túmulo, / que, por ora, ignoramos"), de deixar falar aqueles que foram silenciados e emudecidos. Um trabalho, então, de consideração, de dar dignidade a quem teve sua dignidade usurpada, e um trabalho em prol da memória, mas também do futuro, pois é o esquecimento que permite a naturalização da violência, possibilitando a sua repetição.

Logo, falar "pela boca de [s]eus mortos", resgatar, *pela palavra*, os companheiros do chão dos mortos (como se lê em "Canto para renascer": "*Pela palavra / – verso vazado, / espada de sol / e centelha –, / te resgatarei / do chão dos mortos*") é também fazer uma espécie de pacto com os mortos, fazer com que eles sobrevivam e retornem na/pela poesia, é operar *com as cinzas* para resgatar das cinzas do esquecimento. Tendo sobrevivido, o poeta empresta a voz àqueles que já não podem falar, pois mortos ou traumatizados demais para articular palavra, mas também é a partir deles que escreve, pois os poemas também provêm do outro, vêm desde a morte do outro, desde o sofrimento do outro, como tanto indicam as dedicatórias presentes em quase todos os poemas, sobretudo no caso de *Poemas do povo da noite*.

Ao dar um epitáfio a esses mortos, fazendo o luto que lhes é devido e que, no plano material, permanece negado, dada, em muitos casos, a ausência dos corpos, ao fazer isso alimenta-se a vida contra a morte, alimenta-se a justiça (alguma justiça) contra a impunidade, fazendo dos poemas um espaço onde se pode guardar a memória e registrar/construir uma memória coletiva em um país que parece se esforçar em ser um país sem memória. Enquanto testemunho, rito fúnebre e resgate da memória social, o trabalho dessa poesia é também o de apontar nomes e rostos: não apenas o das vítimas, mas também o dos algozes

(“*ressuscitar os mortos e apontar a cara dos assassinos*”), sendo, portanto, também um gesto contra a impunidade: um trabalho pela verdade.

Nesse sentido, convém mencionar também a abertura de *Água de rebelião*. Após uma dedicatória em que se mencionam dois nomes (Maria Augusta Thomaz e Márcio Beck Machado), “assassinados pelos carrascos / da ditadura enquanto dormiam”, o livro traz uma “Explicação”:

Estes poemas tratam
de Homens reais,
de Torturas reais,
de Mortes reais,
de Assassinos reais
ainda impunes (Tierra, 1983, p. 6-7)

Ao ressaltar, pela insistência, o termo “real”, o poeta afasta a ideia de que aquilo que se expõe (que se dá a ver e que se denuncia) nos poemas, por mais absurdo que seja, por mais dolorido, por mais, até mesmo, *inimaginável* que seja, seja “falso” ou seja puro produto de fabulação. O que se mostra nos versos que virão é o que de fato aconteceu, não foi inventado por uma mente fértil e separada do mundo, mas produzido por mãos preparadas para a artesanaria do horror e da dor, provando que o real vai ainda muito além do que a imaginação da violência permitiria. Em seguida, há um último verso, após a enumeração, que vem destacar que, *apesar de* reais – homens, torturas, mortes, assassinos, tudo isso que nossa moralidade considera condenável – e de produzirem efeitos também reais, eles permanecem impunes, permanecem habitando uma realidade que parece alheia a tudo isso (e faz questão de continuar assim), de modo que, por isso mesmo, há a necessidade de apontá-los – com precisão e clareza, sem tergiversações.

Em suas reflexões sobre a dor, a filósofa Sara Ahmed, relembra uma ação de um grupo cristão de caridade contra as minas terrestres e em pedido de doações para pessoas por elas afetadas. Na carta da organização, menciona-se que “as minas terrestres estão causando dor e sofrimento em todo o mundo” (citado por Ahmed, 2015, p. 47). Sobre isso, Ahmed destaca que essa estrutura enunciativa, ao colocar as minas como agente e causa da dor e do sofrimento

obscurece um aspecto importante que está em jogo: "as minas terrestres são elas mesmas *efeitos de uma história de guerra*; foram colocadas ali por seres humanos para ferir e mutilar outros seres humanos" (Ahmed, 2015, p. 48). Trata-se de uma confusão (não necessariamente inocente) entre a causa e o veículo, o que acaba por ocultar a verdadeira fonte da dor e da violência: a guerra e, por trás da guerra, como agentes e criadores da guerra, seres humanos racionais e conscientes de suas ações. Podemos entender, assim, que esse apagamento, além de situar o problema em uma abstração em que não se pode apontar culpados, desresponsabiliza os verdadeiros responsáveis, eximindo-os de julgamento.

Nesse sentido, a autora continua: "Uma carta como essa nos mostra como a linguagem da dor opera por meio de signos que relatam histórias que incluem feridas aos corpos, ao mesmo tempo que ocultam a presença ou o 'trabalho' de outros corpos" (Ahmed, 2015, p. 48). Nessa passagem, Ahmed ressalta como a linguagem da dor (ou a história das experiências de sofrimento, de guerra, de violência) costuma falar dos corpos feridos, mas, muitas vezes, deixa de apontar o trabalho de outros corpos, dos corpos responsáveis por infligir as feridas. Aqui, a palavra "trabalho" é importante, pois deixa entrever uma ação consciente e intencional, um esforço deliberado e interessadamente aplicado para a obtenção de resultados esperados: plantar minas terrestres para mutilar outros seres humanos, por exemplo.

No caso da ditadura brasileira, bem como de outros regimes autoritários, essa ideia de trabalho dos corpos para submeter outros corpos e infligir sofrimento a eles é essencial. Houve no país um trabalho intenso de sequestros, assassinatos e violações de direitos, que ocorreu de forma organizada, planejada e sistemática, sustentada por uma grande rede sob ordem do alto escalão militar. Não à toa esse trabalho tenha sido tantas vezes bem-sucedido: desaparecimentos permanecem sem explicação, presos "foram desaparecidos" sem deixar rastros, por mais que se tenha empenhado e insistido em buscá-los, dado o tamanho esforço do Estado em ocultar as provas.

A tortura política no Brasil, afirma o psicanalista Helio Pellegrino, é um "fato político", "não foi um fato aleatório. Ela não representou um excesso ou uma exceção episódicos. Não se deveu a traços psicopatológicos ou sádicos dos torturadores" (Pellegrino, 1987, p. 95). Enquanto *fato político*, a violência política não é pontual, mas estrutural, a tortura é programática: faz parte de um programa de governo e de suas técnicas roteirizadas e deliberadamente empregadas. O fato estarecedor da existência, no período, de cursos de tortura atesta isso. Neles, a exposição em caráter técnico da tortura, desprovido de qualquer signo de sensibilização diante da dor do outro, permitiu não apenas que presos fossem usados como "cobaias" de demonstração diante de uma plateia de "alunos" quanto que os executores se vangloriassem de seu feito, como um cientista que apresenta sua descoberta ao mundo. "Segundo o livro *Brasil: nunca mais*, a tortura foi considerada por seus defensores 'método científico', sendo o Brasil modelo de 'exportação tecnológica'. Como parte do sistema repressivo geral, a tortura era ensinada sistematicamente, havendo inclusive escolha de cobaias para demonstrações didáticas" (Ginzburg, 2010, p. 143).

É também a isso que se propõe Pedro Terra: uma poesia de testemunho e de denúncia, uma poesia militante, de oposição, em que se acusam os abusos e se apontam os criminosos, para deixar bem claro que, assim como as minas, os choques elétricos não se fizeram sozinhos. Trata-se, ainda, de poemas que partem da experiência, de palavras que evocam aquilo com que se teve de lidar no próprio corpo, tentando se aproximar, tanto quanto possível, do real, de forma que o poético e o biográfico não se separam, borrando-se as fronteiras entre eles. Vida e obra se atravessam porque são matéria uma da outra. Mas poemas também fortemente históricos, na medida em que evocam uma experiência coletiva e escrevem, reavivam, a memória social, justamente para evitar (para lutar ativamente contra) seu programa, ainda hoje vigente, de esquecimento calculado.

No entanto, não se pode deixar de ressaltar que a tarefa que o poeta se atribui é essencialmente impossível. Como falar da experiência da tortura, dessa situação-limite a que as vidas e os corpos foram submetidos? Como falar daquilo

para o que não se tem palavra? Daquilo que escapa a toda simbolização? Como escrever com o corpo? Como escrever o corpo, o trauma, a dor? Como colocar em palavra o que é da ordem do silêncio, da mudez? Como dar imagem a isso que não permite imagem?

Em suas abordagens sobre a catástrofe, Márcio Seligmann-Silva ressalta como a experiência da *Shoah* colocou em questão o problema da representação na modernidade. A *Shoah* seria o evento por excelência irrepresentável, o evento-limite que passa a reorganizar a reflexão sobre o real e sua possibilidade de representação. Enquanto evento-limite, ela é também aquilo que esvazia o discurso, que é de tal modo marcado pelo excesso que não pode passar por definições ou caracterizações. "Falta", diz o autor aludindo a Friedlander, "um aparato conceitual 'à altura'" (Seligmann-Silva, 2000, p. 78) e resume, ainda retomando o historiador: "como representar algo que vai além da nossa capacidade de imaginar e representar?". Pode-se considerar, então, que o problema seria de dupla ordem; de ordem linguística: falta aparato conceitual, falta vocabulário; e de ordem intelectual: excede nossa capacidade de produzir imagens e, no limite, de pensar. Da catástrofe, Seligmann passa ao testemunho, que está inerentemente atrelado a ela. A testemunha é precisamente aquele que presenciou algo dessa ordem excessiva – traumática – e que precisa falar dela, elaborar de algum modo essa experiência, vivendo, assim, a aporia da representação: é preciso falar disso, "como dar testemunho do irrepresentável? Como dar forma ao que transborda nossa capacidade de pensar? (2000, p. 80).

Da mesma forma, a experiência da tortura, além de intensamente psicológica, é também marcadamente corpórea. Embora se trate de uma situação diferente da dos *Lager*, também consiste em um experiência-limite, em que o corpo é submetido ao extremo da suportabilidade e o sujeito subordinado ao aniquilamento. É uma experiência traumática e, como trauma, uma experiência de imposição do silêncio: ele está justamente ali, em um "passado que não passa" (2008, p. 69) e que sofre com a dificuldade de elaboração, seja para fazê-lo "passar", seja para conviver com esse passado sem estar subjugado à sua repetição. Nesse sentido, para citar ainda Seligmann,

"o testemunho é uma modalidade de memória" (2008, p. 73); ele parte de uma ferida na memória, mas também se faz como um desejo de preservá-la e de, na mesma medida, renascer do trauma. As testemunhas, ou, ainda, os *sobreviventes*, "viram de perto atrocidades inomináveis. Eles portam essas verdades e são tratados como porta-vozes delas" (2010, p. 73), e é por isso que é preciso testemunhar: tanto porque é insuportável portar sozinho essa verdade, essas atrocidades todas, quanto porque é preciso expô-las contra a amnésia política e social.

As palavras,
 a pedra,
 a treva
 formam um corpo
 impossível de proferir (Tierra, 1983, p. 25)

É esse "corpo impossível de proferir" que a poesia de Pedro Tierra busca abarcar, pois é esse corpo que, mesmo impossível, precisa ser dito, como modo de, pelas palavras, se rebelar contra a mudez imposta pela pedra, pela treva, pela noite, pelo carrasco. Mas é preciso, então, imaginar uma forma para isso, criar uma forma possível para isso que não tem forma, para pôr em palavra o que é, antes de tudo, da ordem do corpo.

Ainda ao tratar da tortura, Helio Pellegrino ressalta que "a tortura política em nenhum caso é meramente técnica", ou seja, sua prática não é apenas um procedimento de obtenção de informação, não é mero mecanismo para "fazer o preso falar". A aplicação da tortura, capaz de produzir gozo no torturador, se insere em uma lógica de poder, em que se subjuga o torturado ostentando-se uma posição de superioridade na qual se autoriza o uso da força, da violência, da produção consciente da dor e da humilhação. Mais do que de uma técnica processual, trata-se de um trabalho progressivo de completa aniquilação do outro, em seus aspectos físico e moral (parte dos procedimentos de tortura era também submeter outros presos a assistirem aos companheiros e companheiras sendo torturados), de um processo de despossessão absoluta de si mesmo. Ela visa, continua Pellegrino,

à destruição do sujeito humano na essência de sua carnalidade mais concreta (...) uma rendição do sujeito em que estejam empenhados nervos, carne, sangue, ossos, tendões? Cabeça, tronco e membros. Para tanto, a tortura busca, à custa do sofrimento corporal insuportável, introduzir uma cunha que leve à cisão entre o corpo e a mente. (...) Para que se afirme, o torturador tem que negar, radicalmente, a pessoa do torturado. Ele cresce, e passa a existir na exata proporção em que sua vítima se anula. (...) Sua afirmação depende, de maneira absoluta da negação de sua vítima (Pellegrino, 1988, p. 19-21)

Assim, a tortura, para o torturador, além de aparato técnico de obtenção de informação, é também mecanismo de anulação total do outro para a autoafirmação do agressor. Daí também a necessidade de *anular* o torturado até à mudez, a invalidez, a incapacidade completa de reação ou de resistência: quanto mais incapacitada a vítima, maior o poder do dominador. A mudez do trauma, então, para além do excessivo da experiência, advém também dessa posição de completa invalidez a que o sujeito é submetido. Marcio Seligmann cita brevemente George Semprún, sobrevivente da *Shoah*, do campo de Buchenwald. Semprun afirma, em suas memórias, que não é apenas "que a experiência vivida seja indizível. Ela foi invivível" (citado por Seligmann-Silva, p.80). Nessa breve passagem, vê-se um paradoxo que parece definir de maneira exemplar o que foi essa experiência: o evento efetivamente *vivido* foi *invivível*. Viveu-se, portanto, o que não se pode viver, viveu-se o contraponto do vivível; viveu-se, talvez, a própria morte.

De volta ao "Poema-prólogo" de abertura de *Poemas do povo da noite*, é diante de sensação semelhante que Pedro Tierra nos coloca. O poema começa com a morte, com um morto, que, renascido, só pode falar agora porque esteve do outro lado da fronteira, porque atravessou a morte, porque suas palavras saem diretamente de dentro da experiência da morte, arrastadas do mundo dos mortos:

Fui assassinado.
Morri cem vezes
e cem vezes renasci
sob os golpes do açoite

Meus olhos em sangue
testemunharam
a dança dos algozes
em torno do meu cadáver

Tornei-me a mineral

memória da dor

Conforme o poema, parece haver, então, um outro sentido para a ideia de "sobrevivente". O sobrevivente aqui não é aquele que escapou da morte, mas o que a atravessou, que esteve nela e dela voltou. Cada golpe de açoite foi uma morte, e morreu-se não uma, mas cem vezes: o que se viveu foi a própria morte. O vivido foi o invivível da morte sob a dança macabra dos algozes. Dessa experiência, afirma a voz poética: "tornei-me a mineral / memória da dor" – e o mineral é também a memória do tempo, a testemunha das eras; o minério atravessa os anos e resiste, fragmenta-se, desgasta-se, mas testemunha, sofre as intempéries e, roído, carcomido, guarda suas marcas em sua materialidade. Mas sua memória, aqui, não é outra senão a memória da dor. O minério, no entanto, é também uma privilegiada metáfora do silêncio. O mineral é fundamentalmente mudo, mas nem por isso deixa de falar; só que é preciso uma outra escuta para ouvir o minério: uma escuta capaz de ouvir o seu silêncio, a sua dureza, a sua rigidez, os seus grãos, a sua matéria. Para dizer essa "mineral memória da dor", esse "corpo mineral da dor", é preciso que se busque uma outra linguagem, uma comunicação que possa operar pelos frisos, pelos furos, pelas fraturas. Sobre isso, pode-se destacar o que afirma Elaine Scarry (citado por Ahmed, p. 50) em seu *The body in pain*: "A dor não é unicamente um trauma corporal, também resiste à língua e à comunicação, ou, ainda, 'as estilhaça'".

A palavra que se busca parece ser, então, essa do estilhaçamento, dos buracos, dos restos, dos pedaços, dos fragmentos: uma linguagem que se aproxime desses corpos torturados e que provenha de um outro espaço, o da morte. Em um poema de *Água de rebelião* chamado justamente "A razão do poema", pode-se ler o que seria essa poesia que vem (tentar) dar conta desse testemunho impossível da dor dessa experiência-limite e tentar alcançar o real:

Quero um *poema-dor*,
arrancado aos pedaços
da carne da vida.
Aqui está ele
sangrando meus dedos no cimento da cela. (1983, p. 23)

É importante observar atentamente os significantes desse trecho, pois eles parecem girar em torno de um mesmo centro. "Arrancar", "pedaços", "carne", "sangrar"... o próprio poema é um corpo em fragmentos, com gestos arrancados à força. O hífen que associa poema e dor também não menos é fundamental: duas palavras fundidas em uma, um poema que seja a *própria* dor, que alcance o real inacessável da dor, que seja arrancado, aos pedaços, diretamente da carne, ou seja, que seja ele mesmo carne, ele mesmo corpo, e que seja feito com o sangue dos dedos que arranha os muros da cela. Uma poesia que exponha as feridas e o estraçalhamento e que coloque em seu corpo escrito os corpos torturados e suas chagas. Um poema que seja composto com os pedaços decepados das vítimas, com os pedaços perdidos dos companheiros, colhidos com *estas* mãos e por *estas* mãos recompostos: "Cultivarei o chão da manhã / Com estas mãos / ainda algemadas. / (...) / embora, hoje, eu deva *recompôr* / o corpo de meu irmão feito em pedaços." (1979, p. 49). Assim, se os corpos comparecem aos pedações, também o poeta se inscreve no poema pela metonímia: ele é olhos, ele é boca, ele é mãos.

Ainda sobre a tortura, Maria Rita Kehl igualmente ressalta seu aspecto que vai além do meramente técnico para atingir o sujeito em sua base. O termo utilizado pela psicanalista é "despersonalização". "Um corpo torturado é um corpo roubado ao seu próprio controle; corpo dissociado de um sujeito, transformado em objeto nas mãos poderosas do outro (...) a tortura refaz o dualismo corpo/mente, ou corpo/espírito, porque a condição do corpo entregue ao arbítrio e à crueldade do outro *separa o corpo e o sujeito*" (Kehl, 2010, p. 130-131). A despersonalização ocorre pelo assujeitamento completo do corpo, quando "isso que, no corpo, pensa, simboliza, ultrapassa os limites da carne pela via das representações [fica] à deriva. A fala que representa o sujeito deixa de lhe pertencer" (Kehl, 2010, p. 131). Nesse sentido, até a falaciosa justificativa da tortura de obtenção de informação seria desmontada, pois, se a fala proferida pelo sujeito já não lhe pertence, o que se ouve é apenas o que se quer ouvir, e não o que de fato o sujeito teria a dizer. Esse fato, claro, não era desconhecido

pelos torturadores, que se serviam dele para obter falsas confissões que justificassem as prisões e violações cometidas.

No que concerne a essa despersonalização, as experiências-limite do *Lager* e da tortura se assemelham em certos pontos. Trata-se de uma *separação* operada por essa ida ao fundo de algo de que não se pode falar e que deixa uma marca profunda, uma marca que passa a fazer parte do sobrevivente, operando nele uma diferença com relação aos demais, que não viveram o trauma. Nesse sentido, Seligmann-silva fala em uma outridade insuperável do sobrevivente, de forma que a narrativa do trauma teria também o objetivo de "estabelecer uma ponte com 'os outros', de conseguir resgatar o sobrevivente do sítio da outridade" (2008, p. 66). Há, portanto, algo da cena traumática que permanece entranhado no sobrevivente, de modo que, mesmo tendo sobrevivido, ele ainda está, de alguma forma, imerso nessa experiência, e que o separa dos outros, uma vez que se trata de uma experiência não compartilhada. Algo da ordem do corpo, que não pode ser acessado pelo simbólico, havendo, assim, uma distância abismal entre a experiência vivida (invivível, inverossímil, inimaginável) e a linguagem de que se dispõe (linguagem para falar de um mundo ainda "inteiro"), da qual a testemunha precisa dar conta. A ruptura com o simbólico se dá pela fragmentação do real, que, "emperra sua passagem para o simbólico" (2008, p. 72). Para o sobrevivente, diz ainda, Seligmann, "sempre restará este estranhamento do mundo advindo do fato de ele ter morado como que do outro lado do campo do simbólico" (2008, p. 69).

O sobrevivente esteve, portanto, "do outro lado", percebendo com o corpo aquilo que sua linguagem não consegue abarcar. E de lá foi, em seguida, ejetado, cuspidado como um resto, e não sem marcas, não sem carregar consigo algo desse outro lado. O que se cospe para fora desse outro lado não é o mesmo que entrou, é a sua versão triturada, esmagada, esvaziada, irreconhecível – para os outros e para si mesmo. No poema "Testemunha", de *Água de rebelião*, o poeta evidencia a visão do sobrevivente, daquele que foi devolvido à vida após ter estado do outro lado e que vem agora marcado por essa "outridade insuperável":

Meus olhos não anoitecem e sei:
*não era este corpo que usavas
 para caminhar entre os homens.
 tua carne é apenas tua dor*
 (...)
 A garganta dos corredores
 devora tua vida:
 fardo de sobressaltos.
 Meu peito não se cerrou.
 Sobrevivente,
 aqui te recebo:
bagaço devolvido
 pelas oficinas da morte. (1983, p.36)

Nesse poema, a semelhança com a experiência narrada por Primo Levi sobre Auschwitz é significativa. Para o autor, apesar de tudo, o testemunho que se tem dos campos ainda é o daqueles que não o viveram até o fundo, daqueles que não foram ao extremo, e não o dos que submergiram, ou seja, o dos que morreram ou aqueles que, em Auschwitz e em outros campos, forma chamados de "muçulmanos", quem não voltou, ou voltou mudo. Os *Muselmänner*, descreve Primo Levi, "já estão tão vazios que nem podem realmente sofrer. Hesita-se em chamá-los vivos; hesita-se em chamar 'morte' à sua morte" (Levi, 2013, p. 132), eram homens "em cujo rosto, em cujo olhar, não se [podia] ler o menor pensamento" (2013, p. 132). Os "muçulmanos", nos campos, eram aqueles que chegaram a tal ponto de despersonalização que já não podiam esboçar qualquer reação, seja de revolta, de ira, de temor ou de desespero; os muçulmanos, ainda vivos, ultrapassaram a barreira da morte.

No poema de Pedro Terra, é na imagem do "bagaço devolvido" que esse caso extremo se apresenta. Em "Testemunha", aquele cujos olhos ainda não anoiteceram, que não morreu e não sucumbiu, catatônico, ao regime da noite e que ainda é capaz de ver, de perceber e de acolher o outro, recebe o sobrevivente cuspidado das oficinas da morte: "Não era este corpo que usavas para caminhar entre os homens", diz a voz do poema diante daquele corpo convertido em trapos e que, como tal, já não caminha entre homens, entre os vivos, mas que encarna na Terra o mundo dos mortos; devolvido, ele arrasta consigo o "outro lado" em que submergiu. O corpo devolvido da tortura é um

fantasma entre os vivos, um morto-vivo, cujo corpo já não lhe serve, é todo ele a dor sofrida, um vazio ocupando um corpo-dor. Também já não se pode chamá-lo vivo, e a morte não é mais o que ele aguarda, mas o que já porta em si e que o vai consumindo. Aqui, a metáfora estomacal é sugestiva: a garganta dos corredores devora aquele que adentra a boca aberta de presas afiadas dos porões. Ela o mastiga, tritura e engole, vomitando depois aquele corpo ora apenas bagaço, arrastando-se entre os vivos.

Para Primo Levi, a experiência nos campos foi uma experiência de perda da humanidade (e, nesse ponto, se diferencia da experiência das ditaduras, posto que a condição de "muçulmano" acometeu a imensa maioria da população dos campos, que era sumariamente escolhida nas "seleções"); aqueles de quem se fala, aquela massa esquelética dos campos já não eram homens, tiveram "sua humanidade sufocada" (Levi, 2013, p. 180). Eram outra coisa, mas não eram homens. No poema "O muro", Tierra narra escasseamento semelhante para o qual iam se encaminhando os prisioneiros, embora não se iguale ainda à condição de "bagaço devolvido" (ou de "muçulmano"). Diz o poema: "(...) os movimentos da vida escassearam, e a *sombra dos homens, porque já então éramos apenas sombra*, foi buscando esse tom cinza que trazemos agora" (1983, p.40). Sob o "telhado sujo da noite", o muro ia crescendo "em volume e espessura, sufocando com sua pedra e sua cinza o espaço cobrado pelo corpo" (1983, p.40). Aqui, o muro cresce, usurpando o espaço do corpo, a humanidade do sujeito, fazendo-o minguar, rarear, perder sua substância até tornar-se um borrão sem espessura e contornos. O muro cresce, não em altura, mas em volume, sufocando, oprimindo, operando a transformação do homem em sombra.

Estabelecendo, como Seligmann, a mesma relação desses eventos com uma experiência de um "outro lado", Maria Rita Kehl destaca que esse "universo paralelo" dos sobreviventes é reforçado, no caso da ditadura brasileira, pelo fato, já antes mencionado, do não reconhecimento dos crimes:

Nesse "universo paralelo" das experiências não compartilhadas pela coletividade, experiências excluídas das práticas falantes e (consequentemente) da memória, vivem

também, pelo menos parcialmente, os que tiveram seus corpos torturados nos subterrâneos da ordem simbólica ou sofreram a perda de amigos e parentes desaparecidos, vítimas de assassinatos nunca reconhecidos como tais por agentes de regimes autoritários. No Brasil, os opositores do regime militar que sobreviveram à tortura, embora circulem normalmente entre nós, vivem em um universo à parte, não apenas em função da radicalidade da dor e da despersonalização que experimentaram, mas também porque as práticas infames dos torturados nunca foram reconhecidas publicamente. A sensação de *irrealidade* que acomete aqueles que passaram por formas extremas de sofrimento – como no caso dos egressos dos campos de concentração – fica então *confirmada* pela indiferença dos que se recusam a testemunhar o trauma. (Kehl, 2010, p. 126)

Nesse sentido, o trauma vivido é incessantemente reimposto aos sobreviventes, na medida em que as autoridades e parcela da sociedade não reconhecem os crimes praticados, o que não deixa de ser ainda uma outra forma de tortura, constituindo uma maneira de silenciar as testemunhas e de varrer para debaixo do tapete o trauma social, que, como tal, diz respeito a toda a coletividade, e não apenas àqueles diretamente envolvidos como torturadores ou torturados e familiares destes últimos. Dessa forma, aqueles que já haviam padecido assassinatos reais (mortes, desaparecimentos, perdas diversas) sofrem ainda com o assassinato simbólico da negação da morte.

Se, de um lado, são os corpos desfigurados das vítimas da ditadura que povoam os poemas de Pedro Terra, ou, ainda, o corpo do próprio poeta-testemunha, que se inscreve (escreve) no texto, muitas vezes metonimicamente (esse corpo que estalou sob os açoites; esses olhos que assistiram às piores crueldades; essas mãos e esses dedos que denunciam crimes inimagináveis e que recolhem e recompõem os corpos dos companheiros em pedaços; essa boca que fala para deixar falar os mortos; etc.), de outro, há também o corpo dos carrascos: "as *mãos sedentas* de gritos, / de prisões, / de chagas" (1979, p.95), as mesmas mãos neutras, lavadas, enxutas, o corpo limpo de aspecto engomado daqueles que, após ditar ordens e perpetrar tamanhas infâmias, "lavam as mãos" e sequer deixaram entrever a sujeira de suas mangas manchadas de sangue alheio; aqueles que, tal como afirma Maria Rita Kehl, hoje repetem, simbolicamente, seus atos, ao negar que os cometeram. Se, de um lado, basta-se olhar para o "bagaço devolvido pelas oficinas da morte", que traz em si todas as marcas possíveis, para saber o teor da experiência por que passou, por outro, há homens que andam livres por aí, que realizam

tranquilamente suas pequenas ações cotidianas como quem não carrega culpa alguma, como quem não deve nada e não teme responsabilização, homens que têm filhos, esposa, família, que vão ao cinema, compram o jornal, acendem o cigarro... E, desses corpos, não se suspeita o que fizeram e de que foram capazes. É exatamente isto o que diz o poema "As mãos limpas":

Sobre a mesa as mãos de um homem:
brancas, limpas, tranquilas.
Mãos de um habitante das cidades.
Por si mesmas não dizem nada.

Acariciam os cabelos do filho,
o rosto da mulher, compram os jornais,
dirigem o automóvel,
estarão suadas ao meio-dia.
Esses, afinal, são gestos universais.

Contudo, neste fim de tarde, eu as vejo
exaustas, vazias, manchadas de sangue.
O corpo de Alexandre repousa sem algemas,
(é pouco mais que um adolescente)
da boca obstinada não fugiu palavra
e, na morte, seu rosto resplandece.

Daquelas mãos não se dirá:
"estão marcadas com o sangue dos inocentes".
Ei-las: lavadas, neutras, polidas cuidadosamente,
prontas para repetir os gestos universais.
Acariciar os cabelos do filho,
o rosto da mulher,

passar pela cidade, insuspeitadas.
Ir ao cinema. Levar o cigarro à boca.
Confundir-se entre as mãos comuns
dos homens comuns, dessa cidade comum. (1979, p.21)

Esse poema, de uma força enorme pelo potencial de mal-estar que provoca, assume também essa função de denunciar quem são as mãos que negam as torturas, os assassinatos, os crimes todos, a quem servem tais negações. Apontar e destacar da massa informe as mãos que querem continuar se passando por mãos comuns, por mãos inocentes confundíveis com quaisquer outras, as mãos que têm o sangue frio de, entre os gestos universais cotidianos, matar, torturar, fuzilar, decepar, humilhar, espancar e, em seguida, simplesmente deixar o sangue escorrer pelo ralo, lustrar-se de novo, prontas para retomar os gestos universais sem nenhum sentimento de culpa, mas, ao

contrário, com o sentimento tranquilizador da impunidade. São essas mesmas mãos, um dia capazes de tais atos, que, se não forem expostas como mãos que "estão marcadas com o sangue dos inocentes", podem, a qualquer momento, nos intervalos dos gostos universais, preparar nos subterrâneos novos golpes, novos assassinatos, novas usurpações. "Quando uma sociedade não consegue elaborar os efeitos de um trauma e opta por tentar apagar a memória do evento traumático, esse simulacro de recalque coletivo tende a produzir repetições sinistras" (Kehl, 2010, p. 126).

Por fim, antes de encerrar, é preciso retomar brevemente alguns aspectos indicados no início deste texto. Se a noite é tomada, sobretudo, em seu lado negativo – a noite é sinônimo do medo, da opressão, do terror, da coação e, por fim, da morte –, também não se deixa de perceber nela uma faísca; uma faísca: que brilha, risca, põe em combustão, incendeia, explode. Na noite sem fim, era preciso encontrar espaços para resistir, e era com frequência no momento da noite que os grupos de oposição podiam para se encontrar e pensar suas estratégias de ofensiva e defensiva. O escuro da noite era um espaço em que grupos clandestinos podiam se reunir para elaborar modos de agir; um espaço em que, num período em que reuniões de mais de três pessoas eram dispersadas sob suspeitas de subversão, se tentava estabelecer ações coletivas, a despeito de toda a coerção estatal para a individualização e o isolamento. A luta, portanto, é preciso destacar, nunca deixou de ser coletiva, mesmo quando a coletividade foi expressamente proibida, pois há uma força no grupo que dá fôlego e vida à resistência. Assim, podemos retomar o poema "O grito", mencionado no início, para destacar, agora, suas estrofes finais:

Mas ninguém se rendeu ao sono.
Todos sabem (e isso nos deixa vivos):
a noite que abriga os carrascos,
abriga também os rebelados.

Em algum lugar, não sei onde,
numa casa de subúrbios,
no porão de alguma fábrica
se traçam planos de revolta.

Nesses versos, o poeta destaca que, apesar noite, apesar dos dias “de muro e medo”, não houve rendição, não houve submissão sem resistência (“a criatura humana resiste”), e era justamente a confiança nisso (confiança, aqui, que é também postura ativa de desejo de vida) que os mantinha vivos: *sempre, em algum lugar, traçam-se planos de revolta*.

Da mesma forma, os muros, se representam as celas, o cárcere, o aprisionamento real ou simbólico, se são também os muros das casas civis onde delatores anônimos pichavam nomes para entregar supostos comunistas que ali viveriam, também são o lugar das palavras de revolta, o lugar de registro da poesia para o por vir, das palavras para o companheiro que vier em seguida, para que, pelo menos por um momento, ele não se deixe abater, palavras como gestos de guerrilha (“a poesia soterrada risca no muro um canto de coragem”), como forma de sustentar a luta coletiva e passá-la adiante, saindo, um dia, da cela para as ruas, dos “dedos sangrados no cimento” para a boca do povo:

Deixo na parede da cela esses versos.
 Não se dissolvam palavras ditas ao muro.
 Os olhos de alguém perseguido os guardem
 e eu volte a encontrá-los um dia,
 Na boca do meu povo. (1983, p.23)

Nesse sentido, vale mencionar, ainda, o título de uma coletânea de poemas de Pedro Tierra que foi lançada também em alemão, e sua ambiguidade inerente: *A palavra contra o muro*, em que a palavra é tanto aquilo que risca os muros, que é riscada sobre eles como um grafismo que latera a sua linguagem “de pedra espessa” quanto aquilo que vem se opor aos muros, que se insurge contra ele em uma atitude rebelde para pô-lo abaixo. A palavra, para Pedro Tierra, é arma de guerra e faz a vez do fuzil:

Só lhes resta o verso armado
 não me calei
 meu verso é minha arma
 carregada de ternura (1979, p.89)

Mas não é apenas isso, pois se trata de uma poesia que busca extrapolar os limites do papel e convoca, efetivamente, para a ação prática, para a tomada em

armas literal. Às armas carregadas vem somar-se o verso armado e carregado de ternura, sem, no entanto, substituí-los. Uma poesia que é “promessa de rebeldia”, promessa de ação no mundo:

(...) ouve o despertar do povo,
 percebe nos dedos a bruma a desatar

 promessas de rebeldia.
 Eis aí a tua hora:
 levanta barricadas
 e entrega ao povo os fuzis
 dos camaradas mortos!

Trata-se, dessa forma, ainda que esteja a todo tempo lidando com a morte, de uma poesia extremamente *comprometida com a vida*. Uma poesia que testemunha e denuncia crimes e crueldades, que fala da experiência da morte, das perdas, da dor, do dilaceramento, mas também uma poesia que é um grande impulso de resistência, de luta, de fôlego e, portanto, de vida. Esses poemas de lamento e luto, de honraria e de memória, são também poemas de revolta e esperança, comprometidos com o hoje e com o amanhã. Se, para falar com alguns dos teóricos aqui abordados, o gesto testemunhal de narrar o trauma está relacionado a um desejo de renascimento e de defesa da memória coletiva, Pedro Tierra o faz para renascer e para ressuscitar os companheiros mortos, para deixá-los falar por sua boca, mas também para falar ele próprio pelas bocas deles, pelos corpos destruídos ou desaparecidos deles, em uma profusão de vozes que compõe o canto do “povo da noite”. A poesia se faz, aqui, como uma promessa para o futuro, uma promessa de memória, de voz, de brado e, assim, de responsabilidade social, ética e política. Constituindo, como podemos ler nos versos finais de um dos poemas, uma “obstinada vontade de resistir” (Tierra, 1979).

O poeta aponta, no artigo “A vida passada a limpo” (2014), em que aborda aspectos da sua vida enquanto militante envolvido ativamente na resistência contra a ditadura (aqui, Hamilton Pereira ou, ainda, Hamilton Pereira sob o nome frio escolhido-imposto pela clandestinidade) e enquanto poeta (aqui, Pedro Tierra, Hamilton nascido “pela segunda vez” do cárcere, “gestado

clandestinamente e parido dentro de uma cela”) que "há séculos temos sido alfabetizados pelo silêncio. O poder se reservou o exercício da palavra. Mais, o poder se reservou o monopólio da palavra. De tal modo que, por fim, o poder se fez palavra. E a palavra se fez poder sobre o silêncio dos vencidos." (Pereira, 2014, p. 119). E é porque o poder usurpou a palavra, porque tomou-a para si e dela assumiu o monopólio, deixando os demais na mudez, que os mortos, os sobreviventes, as testemunhas, os assassinados e os familiares dos parentes desaparecidos, enfim, *os vencidos*, precisam e devem retomá-la para si, apropriar-se novamente da palavra e fazer dela arma de combate, de denúncia e de memória, para escrever a história dos vencidos contra a história oficial dos vencedores, apontando os culpados e resgatando do esquecimento as vítimas, a fim de evitar repetições funestas na história; uma ética e uma política da memória e do testemunho:

Os olhos da Noite cega
 Não viram fagulhas saltando
 Na alma das oficinas,
 Não viram tochas ardendo
 Na marcha dos retirantes,
 (...)
 Os olhos da Noite cega
 Não viram o sonho do Povo
 Reacendendo fogueiras
 No ventre da escuridão
 Enquanto busca romper
 As turvas cadeias do sol

E AMANHECER (1979, p.22)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ahmed, S. (2015). *La política cultural de las emociones*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2015.

Ginzburg, J. Escritas da tortura. In V. Safatle, E. Teles (Ed). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo.

Kehl, M. R. (2010). Tortura e sintoma social. In V. Safatle, E. Teles (Ed). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo.

Levi, Primo. (2013). *É isto um homem?* Rio de Janeiro: Rocco.

- Pellegrino, H. (1987). Debate, mesa 3. In B. Eloysa (Org). *I Seminário do Grupo Tortura Nunca Mais: depoimentos e debates*. Rio de Janeiro: Vozes.
- Pellegrino, H. (1988). A tortura política. In H. Pellegrino. *A burrice do demônio*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Pereira, H. (2014). A vida passada a limpo. *Fundação Perseu Abramo*, ed. especial, ano 8.
- Seligmann-Silva, M. (2000). A história como trauma. In M. Seligmann-Silva (Org.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta.
- Seligmann-Silva, M. (2008). Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psic. Clin.*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 65-82.
- Tierra, P. (1979). *Poemas do povo da noite*. São Paulo: Editorial Livramento.
- Tierra, P. (1983). *Água de rebelião*. Rio de Janeiro: Editora Vozes.
- Tierra, P. (2013). *A palavra contra o muro*. São Paulo: Geração Editorial.