

“Liberdade! Liberdade! Abre As Asas Sobre Nós”: sentidos do ser-livre sartreano em Nicanor Parra

Solange Santana Guimarães Morais¹

Liberdade!, Liberdade!/Abre as asas sobre nós/E que a voz da igualdade/ Seja sempre a nossa voz,/ Liberdade!, Liberdade! (Samba Enredo, GRES Imperatriz Leopoldinense, 1989).

Quando voa o condor/ Com o céu por detrás/ Traz na asa um sonho/ Com o céu por detrás/Voa condor/ Que a gente voa atrás/Voa atrás do sonho/ Com o céu por detrás (*Condor*, música de Oswaldo Montenegro, 1988).

Os versos dos poetas da escola de samba carioca Imperatriz Leopoldinense confundem-se com os versos do músico-poeta Oswaldo Montenegro em vários aspectos. A liberdade como temática poética é a principal convergência entre eles. Uma liberdade acalentada por um povo como um sonho. *Liberdade! Liberdade! Abre as asas sobre nós*, dizem os poetas Leopoldinos. *Que a gente voa atrás*, responde o poeta Montenegro. Os sentidos libertários dessas músicas-poemas nos lembram do poder do poeta verificado pelo filósofo grego Platão (428/427 – 348/347 a. C), analisado por Walter Benjamin:

Conhecemos o tratamento reservado por Platão aos poetas em sua República. No interesse da comunidade ele os exclui do Estado. Platão tinha um alto conceito do poder da poesia. Porém julgava-a prejudicial, supérflua numa comunidade *perfeita*, bem entendido. Desde então, a questão do direito a existência do poeta raramente tem sido colocada com essa ênfase; mas ela se coloca hoje. Não se coloca, em geral, nessa *forma*. Mas a questão vos é mais ou menos familiar sob a forma do problema da autonomia do autor: sua liberdade de escrever o que quiser. Em vossa opinião, a situação contemporânea o força a decidir a favor de que causa colocará sua atividade (BENJAMIN, 1994, p. 120).

O que poderão um povo e seus poetas que conseguem mobilizar todos os anos em uma grande festa, o carnaval, a maior do mundo, para fundamentalmente cultuarem suas belezas corporais e as suas alegrias? O que poderiam transformar esses poetas e esse povo, mobilizados nessa festa

¹ - Doutoranda em Ciência da Literatura (UEMA/UFRJ).

popular, em que valores morais são momentaneamente subvertidos e “imagens identitárias”² são invertidas?

As possibilidades de um povo assim não têm limites, a não ser os do seu longo processo de despertar de um viver “deitado em berço esplêndido”, conforme indicado no seu hino nacional. Como explicar que, com tantas possibilidades, o povo brasileiro tenha se deixado encaminhar por caminhos que colocaram em risco sua liberdade, portanto sua própria existência? Uma situação de “angústia” coletiva que infelizmente, na América Latina, foi vivenciada nas “histórias dos presentes” não só do Brasil, mas de outros países como o Chile.

Neste ensaio proponho uma leitura do poema *Advertências*, do chileno Nicanor Parra (1914-), como portador de representações do sentimento de liberdade no sentido sartreano, presente tanto na dimensão individual como na coletividade formada pelo povo chileno, nas décadas de 60 e 70, período ditatorial naquele/daquele país. Pretendo indicar aqui leituras, fornecer pistas teórico- metodológicas do caminho a ser percorrido rumo a tese de doutoramento (UEMA/UFRJ).

O poeta chileno Nicanor Parra é observado como ente que expressa essas duas dimensões de liberdade. Sua própria poesia e produções de alguns dos seus comentadores e estudiosos e filmes contemporâneos, são fontes que permitiram esta afirmação. Destacam-se os trabalhos *Nicanor Parra e Vinicius de Moraes* de Carlos Nejar e Maximino Fernández (2009), *Fichas Bibliográficas Sobre Nicanor Parra* (pdf), organizado por Maximino Fernández (s.d.), *Antipoesia em Lear Rey & Mendigo, de Nicanor Parra*, de Antonia Javiera Cabrera Muñoz (2009) e *Violeta Parra: Identidade Cultural Latino-Americana Moderna*, de Maria de Lourdes Souza Farias (2007); *Batalha do Chile*, filme de Patricio Guzmán (1975,1977,1979), *Chove sobre Santiago*, filme de Helvio Sot (1976) e *A casa dos espíritos*, filme de Bille August (1993).

O caminhar com Jean Paul Sartre (1905-1980) justifica-se porque nele a liberdade é *conditio sine qua non* para o Ser. Algo semelhante ao que ocorre

² - A noção de “imagens identitárias” foi inicialmente usada pelo antropólogo carioca Fabiano de Sousa Gontijo (UFPI), nos seus trabalhos sobre homoafetividades contemporâneas. Em seguida, esta noção sofreu migração semântica no trabalho *Ecos da Escravidão: memória e imagens identitárias de indivíduos negros em Caxias-MA (1980-2008)*, do Prof. Me. Francinaldo de Jesus Moraes, responsável por grande parte das informações históricas deste ensaio.

com as percepções de liberdade pelos poetas – Nicanor os representa neste ensaio. A sublimação humana alcançada na poesia confunde-se com a proposição sartreana para liberdade.

O Chile possui um território incomum, com 4.300 km de comprimento e, em média, 175 quilômetros de largura. Configuração geográfica que lhe dá um clima muito variado, indo do deserto mais seco do mundo – o Atacama – no Norte do país; um clima mediterrâneo, no Centro, até um clima alpino propenso a neve ao Sul, com geleiras, fiordes e lagos. O deserto do Norte chileno contém uma grande riqueza mineral, principalmente de cobre. A área relativamente pequena central domina o país em termos de população e de recursos agrícolas. Esta área também é o centro cultural e político do qual. O Chile se expandiu no final do século XIX, quando integrou as regiões Norte e Sul. O Sul do Chile é rico em florestas e pastagens e possui uma cadeia de vulcões e lagos. A costa sul é um labirinto de penínsulas de fiordes, enseadas, canais e ilhas. A Cordilheira dos Andes está localizada na fronteira oriental.

A América Latina, essa porção geo-humana, unida mais pela História que por uma língua românica comum, por muito tempo serviu de suporte para os chamados “países centrais” aumentarem seus poderes em setores ligados à economia, sufocando os “países periféricos” em favor de um progresso que esmagava os povos que ainda se mostravam em estado de colônia, isso porque “os países opressores se tornam cada vez mais ricos em termos absolutos, pelo dinamismo da disparidade crescente” (GALEANO, 2010, p. 19) entre centro e periferia. Um dos resultados disto foi os “países periféricos” se distanciam cada vez mais de equacionar, em termos políticos e financeiros, interesses externos e problemas internos históricos.

A América Latina estende-se desde a fronteira do México com os Estados Unidos até as regiões do Chile e da Argentina. Os países da América Latina se diferenciam dos demais países do continente americano, ou seja, Canadá e Estados Unidos, pelo baixo grau de desenvolvimento econômico-social. Na região Pacífico-Andina constatam-se os países Equador, Peru e Chile. Estes países tiveram, no final dos anos 60 e início dos anos 70, governos que desafiaram a hegemonia política regional dos Estados Unidos. No Chile, em 1970,

Os partidos de esquerda chilenos, agrupados num movimento político chamado Unidade Popular, venceram as eleições que levaram ao poder o socialista Salvador Allende. Era, efetivamente, a primeira vez que a esquerda chegava ao poder através de eleições num importante país da América Latina (OLIC, 1992, p. 22).

Essas relações não se constituíram sem que houvesse resistências dos oprimidos. Vale ressaltar as formas e importância dos movimentos sociais, percebida pela socióloga e professora da UNICAMP Maria da Glória Gohn (1997, 2010). Durante as décadas de 60 e 70 os movimentos sociais marcaram a história do povo chileno, na busca por uma sociedade que suplantasse as arbitrariedades e injustiças manifestadas pelas ações políticas de cunho ditatorial.

2 – A ARTE COMO “CAMPO” DE RESISTÊNCIAS

Existem na filmografia mundial excelentes representações culturais de fatos históricos. Três trabalhos se destacam, retratando a ditadura do Chile. O mais propriamente “histórico” dos três, seja pela formatação documentária, com uso de imagens do período, seja pela pretensão assumida do diretor Patricio Guzmán, de “preservação da memória da experiência do governo popular de Salvador Allende (1908-1973)”, é a *Batalha do Chile (La Batalla de Chile)*, uma produção criteriosa que está organizada em três tempos: A insurreição burguesa (1975), O golpe de Estado (1977) e O poder popular (1979).

O segundo filme é *Chove Sobre Santiago (Il Pleut sur Santiago)*, produzido por um consórcio franco-búlgaro no ano de 1976. O diretor Hélyvio Sot focalizou a operação militar, que dá o título ao filme, responsável pela derrubada do governo de Allende. Há cenas memoráveis como a da população “reunida” em um estádio de futebol. Pode-se ver a tortura e morte de um chileno que resiste a força bruta militar, seguida de protestos de toda a população no estádio. Hélyvio Sot suscita no expectador, ainda, refletir sobre “estar no governo” e “estar no poder”.

A última das escolhas adotadas aqui é baseada no romance da escritora chilena Isabel Allende, sobrinha do ex-presidente, com o título de *A Casa dos Espíritos (The House of the Spirits)*. Produzido com capital estadunidense e com direção de Bille August, o filme faz a representação da história social e política do Chile dos anos 20 aos 70 do século XX. Com aspectos biográficos da autora do livro, a narrativa fílmica é urdida em torno de três gerações de mulheres fortes: Clara, Bianca e Alba.

Em comum, os três trabalhos guardam a confirmação de que o governo popular de Allende feriu interesses nacional e internacional poderosíssimos. Explicitam a participação da Agência Central de Inteligência-CIA (Central Intelligence Agency)³ como a principal mentora militares chilenos no golpe que derrubou Allende. Mostram, ainda, o envolvimento de países latino-americanos no golpe militar, como o Brasil, através da chamada “Operação Condor”, o esforço político-militar das ditaduras da América Latina tendo em vista reprimir seus opositores e matar líderes esquerdistas.

Além da “sétima arte”, a poesia e a música dialogam com a história e se colocam como possibilidades de estabelecer discursos entremeados por recursos imagéticos, sobre a realidade. “Música e poesia partilham de uma linguagem universal que supera a confusão babilônica e nelas se abre a possibilidade de um instante de verdade e a possibilidade de uma nova consciência e, com isso, uma nova vida com um outro uso de linguagem” (LINS, 2005, p. 47).

Os versos que seguem de *Apesar de você* (1972), do músico-poeta Chico Buarque são ilustrativos dessa possibilidade dialógica:

(...)
Quando chegar o momento
Esse meu sofrimento
Vou cobrar com juro. Juro!
Todo esse amor reprimido
Esse grito contido
Esse samba no escuro (...)

As palavras de Chico Buarque expressam o sentimento do povo diante da realidade vivenciada naqueles tempos difíceis do/no Brasil. É uma linguagem que prioriza o popular, o cotidiano, alcançando com mais abrangência todas as classes, não só as elites, mas também a grande massa de pessoas simples, a gente humilde que passa a ter voz através da sua lírica. Reparo que há uma promessa de esperança, que a “nuvem cinza” que se abatera sobre as vidas dos homens daquele país, não era indissolúvel. Sonhar com tempos melhores, sem o temor da repressão, seria conduta possível.

³ - A missão estratégica da CIA para os EUA não mudou estruturalmente desde a sua criação no ano de 1947. Criada com o objetivo de “espionagem” no pós guerra, nunca deixou de ser instrumento de “orientação” da política intervencionista americana no mundo.

O regime ditatorial do Chile contribuiu para a produção literária do poeta-músico Nicanor Parra, vez que essa forma de organização do poder político, testemunhada de forma contundente pelo escritor chileno, costuma silenciar, através da repressão, da violência, do exílio involuntário, da proibição de publicação de obras, dentre outras ações coercitivas, as manifestações oponentes ao poder estabelecido.

Em *Advertências*, poema-discurso de Parra, permeado pela linguagem poética, faço um percurso pelas portas imagéticas construídas, compreendendo que o texto poético é uma forma de expressão que está intrínseco à própria essência do homem e atende aos mais profundos apelos da imaginação, pois “a linguagem, em sua função poética, se liberta dos constrangimentos da prática monovalente do uso lingüístico e pode continuar *ad infinitum* sua função criadora de realidades, renovando incessantemente códigos e ideologias” (D’ONOFRIO, 1999, p. 12).

É bem verdade que a poesia, como todo texto caracterizado pela literariedade, é atravessada por imagens que se apresentam e se sobrepõem a partir do nível de compreensão de leitura. Essas imagens servem para perceber a realidade e redimensioná-la. O uso da imagem, para Walter Benjamin (1892-1940), torna-se uma estratégia para manifestação de idéias, conforme compreende a filósofa Carla Milani Damião (2006). A compreensão das imagens presentes nos pensamentos de Nicanor Parra, a respeito de uma realidade histórica, o Chile de meados das décadas de 60 e 70, do século 20, torna-se recurso explicativo, interpretativo e interventivo. O filósofo alemão ainda afirma que, para o leitor refletir de forma crítica sobre essas imagens, ele precisa ser despertado para o distanciamento reflexivo e não para a empatia ou simpatia autocolante às idéias do autor.

O crítico literário Antonio Candido em seu livro *O discurso e a cidade* (2004, p. 235), acentua a “importância da imaginação e do sonho como arsenais da criação e do comportamento”. Esses recursos de que nos fala este crítico literário são importantes para a construção do fazer poético em Nicanor Parra. O pertencimento ao espaço da América Latina torna-se um fator preponderante para o poeta chileno, pois demonstra que o artista comunga com sentimentos que contradizem o contexto estabelecido pelo poder

arbitrário. Esses sentimentos se materializam nas imagens que representam, de forma poetizada, a busca/luta do ser humano pela liberdade.

Mas que liberdade é esta? De que forma ela se manifesta? Em quais situações da vida o indivíduo perde o direito de liberdade? Liberdade numa perspectiva teológica, individualista, expressa na bíblia cristã? Ou liberdade numa perspectiva marxista, social, coletiva, presente no existencialismo sartreano, verificada em trabalhos como *O ser e o nada* (2008).

Numa época de opressão, de repressividade, é preciso compreender como se constituem os regimes “dos medos”. Para responder a estas questões sobre liberdade, sirvo-me de mais uma representação fílmica que ajudará na compreensão da primeira das modalidades ora citadas, a individualista.

No filme “*Rei dos Reis*”⁴ (King of Kings), há uma representação de Jesus visitando João Batista na prisão. Na entrada, Jesus encontra o carcereiro e solicita a este que o deixe entrar na cela de João. O guarda, que se encontra comendo, não levanta a cabeça, pergunta ao visitante o que deseja com o prisioneiro. Jesus responde que está ali para libertá-lo. O guarda olha para aquele homem, a forma simples como está vestido; sem nenhuma arma, e não entende a proposição feita por ele.

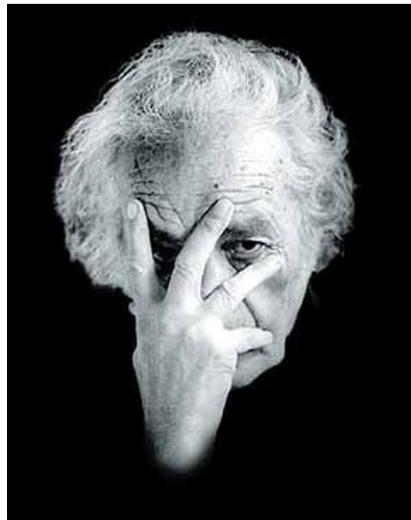
Para o guarda, seria preciso recursos humanos e bélicos caso aquele homem quisesse seguir adiante com aquele devaneio. Para Jesus, libertar tinha um sentido mais profundo. A liberdade a qual se referia não era a transposição do espaço físico cela ou a prática dos atos mecânicos de ir e vir, de dentro para fora desta, mas a liberdade interior, de consciência, que só aos homens movidos por verdadeiros sentimentos podem alcançar. Esta é uma das possibilidades de liberdade que se pode vislumbrar nas palavras de Nicanor Parra. Uma liberdade interior, subjetiva.

Para compreender a outra modalidade de liberdade, escolhi dialogar com o escritor francês Jean Paul Sartre (1905-1980), principalmente sobre as noções de “angústia”, sentimento ou circunstância vital que sobrevém ao

⁴ - O filme americano *Rei dos Reis*, lançado em 1961, dirigido por Nicholas Ray, é um dos poucos sobre a vida de Jesus Cristo que se pode perceber um viés mais histórico para a chamada “paixão de Cristo”. As representações fílmicas das diferentes causas, formas de luta e dos propósitos do profeta Jesus e do “guerrilheiro” Barrabás são bem perceptíveis. Para o editor de cinema Régis Trigo, “(...) *Rei dos Reis* se aproxima muito mais de um filme político do que religioso”. (<http://www.cineplayers.com/critica.php?id=1660> , capturado em 27.08.2011).

homem quando este se conscientiza da sua condição de ser-livre, condenado a liberdade; e “responsabilidade” que por um lado o afasta de viver desesperado, em um mundo sem Deus, e, por outro, o obriga a refletir sobre as implicações da suas decisões, das suas escolhas com relação a si mesmo e em relação à coletividade que está inserido. Ambas são noções úteis para pensar/entender os sentidos não subjetivistas de liberdade parreana.

Os sentidos que expressam o querer/poder de manifestar culturo-politicamente o sentimento libertário, não se limita a alusões à prática do ir e vir cotidianamente, a referências a escolha do que se alimentar, vestir-se ou o que fazer com o corpo. A liberdade também se configura nos interesses do homem ao que diz respeito a sua formação intelectual e política, tendo em vista agir na/sobre a *polis*. É a poesia parreana que escolhi como possibilidade deste recorte ideológico.



Nicanor Parra em 1972

No mesmo esteio de importância do chileno Pablo Neruda (1904-1973), o laureado “poeta do amor e da liberdade”, o compatriota Nicanor Parra ganha destaque na contemporaneidade com sua forma própria de criar a poesia. Parra tem um tipo de lirismo que se aproxima da *secura* por seu realismo em tratar de questões que se relacionam as perspectivas de mundo do homem. Esteticamente, os poemas de Nicanor Parra estão perfilados como antipoesia, isto é, [o]

narrativo contra o lírico, a linguagem coloquial, a expressão direta contra 'los metaforones', a visão desnuda e concreta contra toda elaboração e implicação simbólica. [...] Uma visão pessimista e um anarquismo que quer desmanchar o mundo, para refazê-lo (WERNECK in JOZEF, 1971, p. 40).

Poeta consciente de sua realidade, responde aos caminhos da poesia sem se prender a nenhuma fórmula ou preceitos impostos pelo sistema. No dizer de Carlos Nejar (2009, p. 6), “seu canto é civilizatório, mas também conhece a barbárie. Por muitas vezes parabólico, sarcástico, corrosivamente crítico de um mundo que não escolheu e nem o aceita, não busca criar formas.” Nicanor Parra se apropria do lugar comum e o desloca para outras instâncias de criação, mesmo em estado de grande emoção, sua percepção do mundo é consciente, pois “não cabe ao homem senão criar dos escombros, dos intervalos e, às vezes, de seu inferno” (NEJAR, 2009, p. 18).

Nicanor Parra pode ser inserido no momento modernista da literatura hispano-americana (JOSEF, 2005). Considerado um poeta de pós-vanguarda, procura inserir nos seus poemas um ritmo liberto de qualquer métrica, o verso livre, a recriação de palavras, a subversão da sintaxe. A inclusão do cotidiano, do prosaico entra de forma positiva na poesia, isto pode ser visto não só nos temas, mas na linguagem reconhecida como coloquial, familiar. Desse modo, “não importa até que ponto Nicanor Parra constrói o antipoema, importa a forma sedutora e assombrosa com que realiza em plenitude a poesia” (NEJAR, 2009, p. 10), uma poesia que institui foros de mudanças, de transformações de realidades.

O poeta chileno é um exemplo de artista da palavra que consegue ressignificar, através das imagens que cria, o fazer poético. Essa associação entre imagem e a criação poética, aproxima das palavras de Octávio Paz (1982, p. 131) quando enuncia que “o poeta afirma que suas imagens nos dizem algo sobre o mundo e sobre nós mesmos e que esse algo, ainda que pareça um disparate, nos revela de fato o que somos”. Dessa forma, a leitura de Parra me propicia um sentimento de pertencimento, um sentir-me latino-americano; há a presença de imagens representativas de sentimentos que tomam corpo, configuram-se no desejo de expressar os ideais de liberdade das camadas médias e populares. Falar de liberdade é falar de libertação. E esta, como assevera Leonardo Boff (2000, p. 23):

Libertação significa a ação que liberta a liberdade cativa. É só pela libertação que os oprimidos resgatam a auto-estima. Refazem a identidade negada. Reconquistam a pátria dominada. E podem construir uma história autônoma, associada à história de outros povos livres.

O sentimento de liberdade é inerente ao ser humano. Trata-se de um fenômeno universal. Os poetas são pessoas privilegiadas, vez que são capazes de elaborar e expressar esse sentimento de forma sublimada. O autor em estudo possibilita a percepção desse sentimento libertário na sua poesia; ele presentifica, em forma de imagens poéticas, as vozes do povo circunstancialmente silenciadas.

2.1 - *Advertências para o povo chileno e latino-americano*

Para a leitura em proposição, conforme indicação no início deste ensaio, selecionei a poesia *Advertências*. Penso que além dos aspectos próprios ao que concerne a linguagem poética, cabe salientar o período, a temática e a representatividade do sentimento de liberdade latente nas palavras de Nicanor Parra. O poema *Advertências*⁵ comentado a seguir, é emblemático de como Parra consegue extrair de ações humanas cotidianas as relações entre poesia e opressão política, transformando aquela em reflexão poética desta.

ADVERTENCIAS

Se prohíbe rezar, estornudar
Escupir, elogiar, arrodillarse
Venerar, aullar, expectorar.
En este recinto se prohíbe dormir
Inocular, hablar, excomulgar
Armonizar, huir, interceptar.
Estrictamente se prohíbe correr.
Se prohíbe fumar y fornicar.
de Obra gruesa (Santiago, Universitaria, 1969)

Advertências é um poema que se encontra inserido no livro *Canciones Rusas* (1967). A ideia que se anuncia no título, expressa a

⁵ - Tradução livre, pela autora, do poema *Advertências/Avisos*. É proibido rezar, espirrar/ Cuspir, aplaudir, ajoelhar-se/ Admirar, gritar, tossir/ Neste lugar é proibido dormir/ Conscientizar, falar, excomungar/ Unir, fugir, intervir/ Especialmente é proibido correr/ É proibido fumar e fazer sexo.

preocupação/responsabilidade do poeta em chamar a atenção para as pequenas modificações na vida cotidiana e nos sentimentos do povo chileno naqueles tempos de opressão e repressividade propagados pelos “donos do poder”. Ao adentrar no poema, percebo que suas palavras indicam uma marcação temporal regida pela vírgula, na hipótese de ser mais rápida a mobilização dos que o ouvem, entendendo que o momento é urgente e toda aquela gente, do mais simples ao mais requintado homem do Chile, era hora de se fazer manifestar. E pelo ponto final, o que permite, no espaço que existe para começar outra estrofe, o tempo necessário para o indivíduo decidir o que fazer: aceitar as regras? Discordar delas? É o momento da lucidez. O direito e a oportunidade de escolher qual direção seguir demonstra a força do povo chileno, que se encontra num estado de latência, de vida em perigo, mas quem está vivo pode dizer não, pode ser contrário ao que está imposto.

As palavras que compõem as frases são secas, em tom grave, sem nenhuma generosidade possível. A fala poética de Nicanor Parra ressoa a falta de lirismo e emoção na escritura da ditadura. O poeta se apropria desse discurso autômato, técnico, severo como que para negar o próprio discurso ditatorial. A negação das “ordens expressas”, configura-se em texto de caráter poemático, com todos os recursos possibilitadores de negação dessas “verdades” que “violentam” a liberdade do homem nos mais sublimes sentimentos deste. No poema, a secura e ironia das palavras de Nicanor servem de motivação para os que o lêem. No elenco de proibições *rezar/rezar*, *estornudar/espirrar*, *elogiar/elogiar*, *arrodillarse/ajoelhar-se* que intencionam significar o cerceamento de liberdades corriqueiras do povo chileno, o poeta aproveita para discutir sobre as práticas terroristas orquestradas contra estas pequenas, mas significativas liberdades.

A poesia é o meio que Nicanor utiliza para se fazer ouvir. Suas palavras se apresentam de forma lúcida no que se refere aos desmandos imputados ao povo chileno. Ressalta, por quatro vezes, o vocábulo *proibir* indicando o ritmo do poema, de forma graduada, aumentando os níveis de absurdos de tais ordens. Sua licença poética se inscreve contra o cerceamento de liberdades, que se configuram como de importância vital ao indivíduo.

Quem permite ser usurpado em pequenos direitos como alerta Parra, pode estar autorizando os usurpadores a aumentarem suas pretensões

autoritárias. É o que se pode deduzir tanto de *Advertências*, poema comentado acima, quanto do fragmento de *No caminho com Maiakovski*, transcrito abaixo:

(...)
Na primeira noite eles se aproximam
e roubam uma flor
do nosso jardim.
E não dizemos nada.
Na Segunda noite, já não se escondem:
pisam as flores,
matam nosso cão,
e não dizemos nada.
Até que um dia,
o mais frágil deles
entra sozinho em nossa casa,
rouba-nos a luz, e,
conhecendo nosso medo,
arranca-nos a voz da garganta.
E já não podemos dizer nada
(...)
(Eduardo Alves Costa).

Como as *Advertências* de Parra, o trecho⁶ mais famoso do poema do poeta fluminense Eduardo Alves da Costa (1936-), nos adverte para os perigos subjacentes à indiferença individual ou às indiferenças coletivas face a pequenas usurpações, paulatinas, de direitos sociais, civis ou políticos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Utilizadas metaforicamente na poesia de Nicanor Parra, as proibições dos exercícios de pequenas liberdades se configuram como denúncias das agressões contra o que atinge a própria condição humana, ser-para-a-liberdade, não importando as escalas dos atos humanos. Ações cotidianas como *dormir/dormir*, *hablar/falar* parecem sem valor, perdidas num cenário repleto de regras maiores, de anti-valores “superiores”.

O poeta faz do seu poema um manifesto em favor dessas pequenas liberdades, pré-condições para as grandes, como votar, ser votado, discutir e propor soluções para os problemas nacionais. Trata-se de uma busca de uma consciência que reflita sobre aquilo que aprisiona as possibilidades humanas, nas suas várias escalas.

6 - O poema inteiro foi divulgado por Eduardo Alves da Costa em jornais universitários na década de setenta. Recolhido pelo psicanalista Roberto Freire (1927-2008), este o publicou em um dos seus livros, atribuindo a autoria ao poeta russo Vladimir Maiakovski (1893-1930). Este equívoco pode ter ocasionado a mudança de autoria do poema do autor fluminense para o autor russo.

Ele chama atenção, alerta o povo para os perigos das micro interdições pela máquina estatal. As palavras parecem comuns, estão no poema como versos simples, no entanto ressoam sentidos em forma de metáforas, criam possibilidades de um alcance mais abrangente, assumem a tarefa da urgência de atitudes daqueles que ainda estão “adormecidos” pelos ditames das falas e práticas do poder.

REFERÊNCIAS

BENJAMIM, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas - V. 1).

BOFF, Leonardo. **A águia e a galinha: uma metáfora da condição humana.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

BUARQUE, Chico. **Apesar de você.** (música), 1972.

CANDIDO, Antonio. **O discurso e a cidade.** São Paulo: Duas Cidades, 2004.

D'ONOFRIO, Salvatore. **Teoria do texto 2: teoria da lírica e do drama.** São Paulo: Ática, 2000.

DAMIÃO, Carla Milani. A coroação do anti-subjetivismo. In **Revista Cult. Walter Benjamin - crítica e redenção.** Nº 106. Ano 9, setembro/2006. p. 57-59.

GALEANO, Eduardo. **As veias abertas da América Latina.** Porto Alegre, RS: L&PM, 2010.

GOHN, Maria da Glória. **Teoria dos movimentos sociais.** São Paulo: Loyola, 1997.

_____. **Movimentos sociais e redes de mobilizações no Brasil contemporâneo.** São Paulo: Vozes, 2010.

JOZEF, Bella. **História da literatura hispano-americana.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

LINS, Vera. **Poesia e crítica: uns e outros.** Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005.

MUÑHOZ, Antonia J.C. **Antipoesia em Lear Rey & mendigo de Nicanor Parra.** UFSC/PGL/CCE. (Tese de Doutorado), 2009.

NEJAR, Carlos, FERNANDEZ, Maximino. **Nicanor Parra e Vinicius de Moraes.** Rio de Janeiro: ABL: Academia Chilena de La Lengua, 2009.

OLIC, Nelson Bacic. **Geo-política da América Latina**. São Paulo, Moderna, 1992.

PARRA, Nicanor. Advertências In **Canciones ruras**, 1967.

PAZ, Otavio. **O arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

RAY, Nicholas. **Rei dos Reis (King os Kings)**. (filme), 1961.

SARTRE, Jean-Paul. **O ser e o nada**. São Paulo: Vozes, 2008.

WERNEWCK, Vania Chaves. Mario de Andrade e Nicanor Parra: um paralelo. In **Literatura Hispano-americana contemporâneo**. Revista de Cultura Vozes. Vol, 7. Petrópolis, RJ, 1971, p. 39-44.