



RDL

REDE BRASILEIRA
DIREITO E LITERATURA

GORDOS E DESPENTEADOS: DOIS EXEMPLOS GENEALÓGICOS DE POESIA BURLESCA SOBRE DEPUTADOS¹

MANUEL DE J. JIMÉNEZ MORENO²

TRADUÇÃO DE CARINA ÁLVAREZ

RESUMO: No presente ensaio, é desenvolvida uma reflexão em torno de dois poemas burlescos inseridos na tradição poética mexicana da modernidade jurídico-política. Por um lado, é analisado o poema do século XIX “Un diputado de provincia”, recuperado do folclore e de caráter anônimo. Por outro lado, é examinado o poema “El diputado”, de Renato Leduc, publicado no livro *Catorce poemas burocráticos y un corrido reaccionario para solaz y esparcimiento de las clases económicamente débiles* (1963). Estas duas composições propõem ao leitor uma série de tópicos que as empantam, tendo também certos traços estilísticos que as ligam. Nesse sentido, procura-se esboçar uma genealogia entre essas duas peças da lírica mexicana, necessária para o estudo sob o prisma do Direito e a Literatura da poesia cívica e política.

PALAVRAS-CHAVE: poesia burlesca; poesia política mexicana; Renato Leduc; deputados federais; cultura constitucional mexicana.

“Dos Representantes Honoráveis,
parte são de eloquência peregrina:
parte por seu calar recomendáveis,
representantes são em surdina:”

Felipe Pardo y Aliaga

A POESIA QUE TROÇA DOS PODEROSOS

Existem inúmeros casos e registros sobre poemas que satirizam as decisões dos poderosos e muitos mais exemplos, ainda, de peças que, indo

¹ O autor agradece a Claudio Castañeda Peñaloza, colega e cofundador chileno do movimento da Iuspoética, pelos seus comentários e considerações para a elaboração deste trabalho, bem como pela sua hospitalidade.

² Acadêmico em Regime de Exclusividade na Faculdade de Direito da Universidade Nacional Autónoma de México (UNAM/México). Subdiretor Acadêmico da *Revista de la Facultad de Derecho de México*. México (DF), México. E-mail: mjimemez2@derecho.unam.mx.

além, funcionam como textos humorísticos das atitudes e feição moral da classe dirigente. Não é a mesma coisa caçoar das políticas públicas que zombar das pessoas. Os poemas que ridicularizam as ações dos governantes têm o mesmo embasamento que alimenta a tradição da poesia política satírica; os outros poemas, os que riem dos defeitos do soberano, partem de uma genealogia mais particular, conhecida como literatura burlesca. Essas duas formas de operar podem convergir num único texto, mas é importante frisar que não existe uma relação de dependência entre elas: a proximidade entre ambas depende da intenção do autor. O poeta pode caçoar de uma coisa e da outra ou, se quiser, das duas.

A tradição da poesia burlesca remonta aos primórdios da literatura ocidental. Os poetas romanos, conhecidos e anônimos, já se serviam da pena para criticarem o papel de imperadores e ditadores. Se o riso já era importante na subjetividade greco-latina, para o homem medieval seria uma maneira de fugir do rigor da vida teocrática. Existe, como aponta E. R. Curtius, um dualismo entre o cômico e o trágico na literatura dessa época, escondendo-se verdades entre as brincadeiras nos textos panegíricos³. Nos Séculos de Ouro, são famosos os sonetos satíricos, coplas e redondilhas que os letrados usavam para minarem o prestígio de colegas e criticarem as administrações reais⁴. No entanto, de todas as grandes inteligências daquela época, destaca-se Quevedo, que chegou a desenvolver uma ética da escrita burlesca: na sua obra, a galhofa devém uma crítica social e axiológica pela qual se tenta evidenciar os vícios de uma sociedade em decadência. Quevedo não critica apenas para deixar os problemas à mostra, mas também para apontar, na subjetividade da época, a profundidade de uma crise com um claro intuito de regeneração. Nesse sentido, Quevedo é um moralista mordaz.

³ “[...] o dualismo do ‘cômico e do trágico’ é, a partir da Antiguidade tardia, um esquema ideológico e formal que aparece na teoria retórica, na poesia, na poética e também no terreno dos ideais de vida registrados no estilo panegírico” (Curtius, 1955, p. 603).

⁴ Para uma referência desta temática poética especializada em tópicos de juízes e advogados, ver (Jiménez, 2018). Um exemplo clássico de poemas com estas características satíricas é o soneto com estrambote de Cervantes: “Juro a Deus que me espanta esta grandeza | e que daria um dobrão por descrevê-la! | porque a quem não surpreende e maravilha | esta máquina insigne, esta riqueza? | Por Jesus Cristo vivo, cada peça | vale mais de um milhão, e que é desdita | que isto não dure um século!, oh grande Sevilla, | Roma triunfante em brio e nobreza! | Apostarei que a alma do morto | por gozar deste lugar hoje abandonou | a glória, onde vive eternamente. | Isto ouviu um valentão e disse: ‘É vero | quanto diz vosmecê, senhor soldado, | E quem disser o contrário, mente”.

Em nosso continente, a poesia burlesca também prosperou em torno de funcionários das Audiências e das maneiras cortesãs que imperavam dentro dos palácios dos vice-reis. Esta poesia, embora tendo o modelo europeu como referência, captava as cenas com uma jocosidade endêmica que pode ser vista como pressuposto do modo de ser crioulo. Como menciona José Domínguez Caparrós ao estudar a métrica burlesca:

Para ter força ou valor satírico, um gênero, uma forma literária – para além da sátira moral sobre terceiros – requer, necessariamente, a presença de um traço de estilo, que já podemos chamar burlesco, que introduz o riso, a ironia, a mudança de registro, fundado no engenho que deturpa, matiza ou pluraliza a significação no ato de comunicação literária. Se existe um estilo jocoso, devem existir alguns traços desse estilo que, nas manifestações em verso, se concretizem na métrica (Domínguez, 2009, p. 78).

É possível observar o domínio deste estilo em vários poetas coloniais como Sórora Juana Inés de la Cruz, Juan del Valle y Caviedes, Rosas de Oquendo, entre outros. A *elocutio* burlesca se acentuará mais tarde em tópicos e cenas das aporias dos reinos pré-colombianos, que continuarão presentes nas regiões americanas até o surgimento das repúblicas latino-americanas. Neste momento, a crítica não mais será feita por religiosos ou humanistas, mas por letrados do século XIX, que observarão nos servidores públicos das Repúblicas os vícios herdados do Antigo Regime. As críticas, como se observará nos poemas “Un diputado de provincia” [Um deputado provincial] e “El diputado” [O deputado], serão mais duras para os indivíduos empossados em cargos de representação popular e que, conforme a visão rousseauiana, deviam ser um espelho fiel da vontade geral, ou seja, do povo politicamente organizado. Partindo de ambos os poemas, como será apontado mais adiante, é possível traçar uma genealogia, entre o século XIX e XX, da ridicularização dos deputados pela literatura.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES CONTEXTUAIS SOBRE OS POEMAS

Os poemas em questão, mesmo que emparentados estilisticamente, pertencem a correntes literárias diferentes se for adotado um critério de criação temporal. Enquanto “Un diputado de provincia” apresenta traços românticos, “El diputado” se mostra como uma peça do modernismo tardio que abre espaços para a antipoesia que viria a se desenvolver

amplamente no século XX.⁵ Quanto aos aspectos que os unem, em ambos os poemas é evidente o cuidado com o metro (hendecassílabo e decassílabo) e a manutenção do eixo formal dentro da tradição da poesia burlesca herdada, principalmente, do século XVII espanhol. Outra constatação é a da tênue genealogia que se esboça nos *loci* dos poemas e que se pretende visibilizar aqui: os deputados como sujeitos corruptos e vulgares, a fraude implícita no princípio de representatividade liberal, a simulação do parlamentarismo, etc.

O poema “Un diputado de provincia” é conhecido porque faz parte da famosa coletânea *Omnibús de la poesía mexicana*, compilada por Gabriel Zaid em 1971. Especificamente, dentro da diversificada seleção, aparece este soneto na seção dedicada à poesia burlesca (século XIX). Zaid recupera a composição não de uma reconhecida coletânea desse século ou de algum poeta célebre do parnaso, mas deste livro: Rubén M. Campos, *El folklore y la música mexicana*, México, SEP, 1928. No entanto, embora se trate de uma peça anônima e Campos a incorpore à robusta tradição folclórica de seu país, não se pode descartar a hipótese de que o gênio por trás do poema corresponda a um vate reconhecido. Nessa época, era comum que os letrados recorressem a um pseudônimo ou ao anonimato ao publicarem textos incendiários e humorísticos contra a classe política, como fizeram, no seu momento, os poetas Ignacio Ramírez, Guillermo Prieto e Salvador Díaz Mirón, entre outros.

Ora, “El diputado” tem autoria conhecida: Renato Leduc (1897-1986).⁶ Trata-se de um dos poetas mais significativos no campo literário mexicano. Representa integralmente o ajuste prosódico e prosaico entre as formas tradicionais e a insolência temática decorrente da recuperação do linguajar da rua e da poetização da grosseria. Leduc é um poeta culto e

⁵ A antipoesia tem em Nicanor Parra (1914-2018) um dos principais expoentes na América Latina a partir do livro *Poemas y antipoemas*. No entanto, materialmente, é possível rastrear toda uma tradição antipoética desde os Séculos de Ouro até o século XX, na qual se destaca o resgate das formas orais e populares, um discurso antissolene e uma desmontagem do discurso lírico tradicional.

⁶ Em “Soy un hombre de pluma...”, José Falconi aponta: “Leduc é ave rara de nossa poesia porque reuniu – ou amalgamou – o cultivo de formas métricas e estróficas tradicionais e clássicas na versificação castelhana com um grande senso de humor – pouco frequente em nosso meio –, com expressões idiomáticas da cantina, do botequim e do bairro. Em outros termos: serviu-se de formas consagradas pela tradição, pelo cânone literário, para emitir mensagens irreverentes e até francamente vulgares; embora, como ele mesmo assinalara em repetidas ocasiões, essa sua maledicência proviesse de uma linhagem clássica; Quevedo, Cervantes, Lope de Vega, muito século de ouro espanhol” (Álvarez y Alcázar, 2013, p. 37).

vulgar ao mesmo tempo: eis a chave de seu engenho e estilo. Também é um poeta combativo, acérrimo crítico dos órgãos do Estado e dos laiaios do poder. Como assinala Meléndez Preciado em "Renato Leduc: el único mito genial mexicano", é um homem que foge do dogmatismo visando a um genuíno diálogo com o povo de sua militância:

Manuel Terraza, o segundo na hierarquia entre os comunistas mexicanos, dizia-me sorrindo: 'Nos comícios eu falava das lutas de classes, da dialética, da classe operária e de outras questões marxistas. Quando descia do palanque, Renato mexia a cabeça e me explicava: Não. Diga ao povo que está fodido, que os ricos safados e o pessoal de cima o estão ferrando'" (Álvarez y Alcázar, 2013, p. 27).

O poema foi publicado no livro *Catorce poemas burocráticos y un corrido reaccionario para solaz y esparcimiento de las clases económicamente débiles* (1963) [Catorze poemas burocráticos e um *corrido* reacionário para divertimento e recreação das classes economicamente fracas]. Percebe-se no título uma clara paródia nerudiana. Com esse gesto, Leduc não apenas debocha da solenidade de *Vinte poemas de amor e uma canção desesperada*, alterando sua retórica e poética; mas traz para a cena a construção de uma *outra* poesia política. Naquela altura, o poeta chileno já tinha deixado uma marca continental com seu *Canto geral* (1950), que representou um mergulho na poesia engajada e um maior tratamento dessa poesia, revestida, aliás, com as ilustrações de Rivera e Siqueiros. Enquanto Neruda evoca grandiloquência e sensações telúricas, Leduc retoma e dissolve a tradição áurea da poesia burlesca para pintar a jocosa política do momento e ridicularizá-la. Nele, a épica do muralismo é substituída pelos traços do mestre da caricatura: Rius.

Para Edith Negrín, "os *Catorce poemas burocráticos...* surgem de uma vontade de denúncia política" (Leduc, 2000, p. 64) e se embebem da atividade jornalística de seu autor. Leduc acusa, de fato, a classe política, mas não com autoridade moral; ampara-se, antes, numa legitimidade moral baseada no sentimento popular que vê nos funcionários públicos a personificação da corrupção e a tradição do desfalque nacional. Quanto aos tópicos do livro, Negrín menciona:

As críticas à corrupção do governo e do partido oficial, bem como ao imperialismo norte-americano, a destruição da natureza, os problemas urbanos, a defesa dos interesses dos camponeses, operários e estudantes, o pedido de liberdade para diversos prisioneiros

políticos, a situação dos intelectuais, o apoio à Revolução cubana e à soviética são matérias recorrentes em seus artigos (Leduc, 2000, p. 64).

Cabe frisar que, na visão da acadêmica mexicana, o poema “El diputado” é uma das peças mais significativas do livro. É o que ela afirma em seu estudo introdutório à *Obra literaria* leduciana: “As melhores composições são aquelas nas quais se zomba daqueles que sustentam o regime de governo: ‘o líder’, ‘o funcionário dedicado’, ‘o senhor magistrado’ e, especialmente, ‘o deputado’. Nestes retratos, a ironia de Leduc consegue excelentes caricaturas” (Leduc, 2000, p. 66). Justamente o que o poeta traça são retratos corriqueiros de servidores públicos ou, melhor, perfis da impunidade e prepotência da já predominante cultura do Partido Revolucionário Institucional (PRI). É significativo para este ensaio que, para ilustrar os retratos referidos, Negrín recorra à última estrofe de “El diputado”, talvez como uma paronomásia das práticas política do México pós-revolucionário.

UM DEPUTADO PROVINCIANO CHEGA À CIDADE

Eis aqui o soneto anônimo em apreço:

Largo como um tonel, muito corado,
maneiras toscas, e o andar bem lento,
casaca rabilonga e empoeirada,
por costume o chapéu desarrumado.

5 Senta na cadeira todo apertado;
feito um rufião, alardeia seu talento
e sem nada entender, aquele jumento,
a cada discussão diz: aprovado.

10 Seu distrito renega o embestado
que aprova e desaprova simplesmente,

porque aquele animal, porque aquele burro,

se deputado não é, também não é gente.
Tipos como o atual vejo de sobejo
ocupar os assentos do Congresso.

Em geral, o poema desenvolve a temática de um deputado provincial que chega à cidade com o propósito de exercer o poder político. A questão essencial é como são executadas as ações de poder e como é desempenhada a função parlamentar. É preciso reconhecer que a ideia de

provincia tem, já desde o contexto político do século XIX, um caráter pejorativo. No México, a *provincia*, mesmo não constituindo uma categoria constitucional, é uma forma cultural para fazer referência às entidades federativas. Os estados, principalmente sob o regime da Constituição de 1857 (sendo que o contexto do poema pode ser o da República restaurada ou o do Porfiriato), voltam a ser levados em consideração por meio de seus representantes num órgão unicameral.

Desde o início do soneto (verso 1), são fornecidas comparações. O deputado é des-subjetivizado para ser coisificado ao ser equiparado a um “tonel” e ser descrito como “muito corado”. O dicionário da Real Academia Española (RAE) contempla a possibilidade da personificação ao mencionar como terceira acepção do verbete “tonel” o significado de “Pessoa gorda”. Para além da questão lexicológica, a imagem dá conta dessa pessoa robusta, larga e bem-alimentada, que está “corada”, uma pessoa viçosa. Dizem que ter as bochechas rosadas ou avermelhadas é sinal de abundância. No entanto, neste caso, não se trata de um aristocrata. Mesmo abastado, o deputado se expressa com “maneiras toscas” e um “andar bem lento” (verso 2). Ele não tem as credenciais do letrado. A descrição continua com uma “casaca rabilonga e empoeirada” (verso 3). O deputado não veste terno, mas uma casaca velha que não se ajusta ao código de vestuário exigido. Inclusive, é praticante do mau hábito de usar um “chapéu desarrumado” (verso 4). Esta não é necessariamente uma alusão a que o deputado não cumpriria com a etiqueta de usar cartola; trata-se, antes, de uma metáfora sobre o penteado. Não quer dizer que, necessariamente, o deputado use chapéu, mas que seu horrível penteado é pavoroso; causa horror ver os tufos de cabelo, um cabelo tão desarrumado quanto um chapéu de péssima qualidade. O cabelo eriçado mais parece um horrível chapéu de palha.

Na segunda quadra, o foco do poema retira-se da descrição física e cultural do senhor deputado, mas não totalmente. Já na sala do Congresso, “Senta na cadeira todo apertado” (verso 5). A corpulência excessiva do legislador não é bem-acolhida nesse assento do glorioso republicanismo. Depois, o poema explicita o problema: o senhor deputado está “feito um rufião” (verso 6) no exercício do poder. “Alardeia seu talento” (verso 6), mas, na verdade, nada sabe da vida parlamentar. Não conhece nem de direito, nem de teoria política e nem, é claro, de técnica legislativa. Como lembra Lombardo Toledano, a atividade dos legisladores tem certos fins substanciais: “De que se trata? De termos uma vida

parlamentar. Isso mesmo, parlamentar; uma vida na qual o povo opine por meio de seus representantes. Isso é um parlamento” (Lombardo, 2008, p. 71). Mas isso não é percebido por nosso deputado, que se comporta como “aquele jumento” (verso 7) das regiões do agreste. Nessa afirmação ecoa a ideologia letrada cientificista, que rompe com o *locus* de desprezo de corte e elogio de aldeia. O senhor deputado não é apenas coisificado, ele é animalizado. É um burro que não entende nada da responsabilidade republicana assumida antes de pisar no recinto supremo da lei. Sem cogitar, isento de um proceder deliberativo, “a cada discussão diz: aprovado” (verso 8). Isto, por sua vez, expressa o clientelismo e a submissão da figura do parlamentar, que é rememorada por Lombardo Toledano desta maneira:

Houve uma época longa, quando não havia vida parlamentar, na que os deputados iam lá “ficar de plantão” – como se diz vulgarmente – nas secretarias do Estado, para conseguirem uns trilhos, uns cobertores “para o hospital da minha cidade”; uns gizos, uns quadros-negros, uns livros de texto para as escolas, etc., etc. Mas essa é uma tarefa que não é para os deputados nacionais (Lombardo, p. 63-64).

No primeiro terceto, tudo o exposto até ali é reafirmado, desenvolvendo-se o *ethos* do poema. O deputado é um burro que aprova e desaprova leis sem pensar no povo nem na função legislativa. Aparece aqui uma palavra de origem incerta em espanhol: *cazurro* (embestado). No dicionário da RAE, a primeira acepção traz a definição de “malicioso, reservado e de poucas palavras” e, na segunda, a de “tosco, grosseiro, impolido”. Servindo-se de uma pulcra gramática constitucional, o poema denuncia que “Seu distrito renega o embestado” (verso 9). Assim, o distrito, como unidade eleitoral, não legitima seu representante, por meio da vontade geral dos eleitores, pois o representante “aprova e desaprova simplesmente” (verso 10), sem se preocupar com seus cidadãos. Da perspectiva da teoria legislativa, a professora Mora-Donatto lembra os lineamentos do Estado democrático:

[...] o legislador deve expor as razões que o levaram a aprovar determinada peça normativa. A lei é o produto de um longo caminho que inicia no momento de assumir uma decisão política (anseio, desejo, programa) e querer transformá-la em norma com um *status* determinado. Precisamente por isso é que a lei deve estar escrita, porque só dessa maneira possui certeza, objetividade, estabilidade e adquire entidade própria, independente daquele que a redigiu (Mora-Donatto, 2015, p. 31).

Os legisladores são redatores dos anseios das pessoas. Sua função é essencial para a teoria democrática da representação política. A lei tem neles seus principais fazedores. Se os poetas são os artífices da república letrada, os legisladores não reconhecidos; os legisladores institucionais têm o dever de cuidar da letra do Estado. No entanto, no poema, inspirado na política do século XIX, o deputado é “animal”, é “aquele burro” (verso 11) que não entende a religião civil que o constrange sob o mandato popular.

No fim, evidencia-se a despersonalização do deputado. O burro “se deputado não é, também não é gente” (verso 12). Há aqui uma clara ironia moralizante: para ser deputado, primeiro é preciso ser “gente”. Ser “gente” implica ser um sujeito ético. Entretanto, pareceria que também pode estar implícita não apenas uma relação de dependência, mas também uma proposição disjuntiva: ou se é deputado ou se é gente. Neste momento, observa-se o completo descrédito da atividade parlamentar. Ao final do poema, a voz lírica pretende ser a de um observador objetivo ou, no mínimo, colocar-se numa posição de qualificador moral. “Tipos como o atual vejo de sobejo / ocupar os assentos do Congresso” (versos 13-14).

UM DEPUTADO CAGA SANGUE

Este é o poema que Renato Leduc publicou no livro *Catorze poemas burocráticos y un corrido reaccionario para solaz y esparcimiento de las clases económicamente débiles* (1963) [Catorze poemas burocráticos e um *corrido* reacionário para divertimento e recreação das classes economicamente fracas].

Com a boca, resseca, resseca
e o cabelo ouriçado, ouriçado...
vai correndo da seca à cheia
o suposto senhor deputado.

- 5 Exalando sufrágio efetivo
caga sangue o senhor deputado
ao imaginar que pudesse algum
ladino
comer seu mandado...
- 10 Já na paz do congresso descansa
vitorioso o senhor deputado
bem cheios o bolso e a pança
e na boca franzida, um cadeado.

Como já foi antecipado, este poema se distingue por sua eficácia comunicativa, ilustrativa e sarcástica. O caráter tragicômico do retrato garante sua eloquência. Cada quadra dá conta de cenários típicos da política mexicana durante o regime do partido hegemônico. Inclusive, transcendendo a temporalidade pensada pelo autor, como aponta Meléndez Preciado em seu artigo “Renato Leduc: el único mito genial mexicano”, o poema “está muito sintonizado com nosso tempo” (Álvarez y Alcázar, 2013, p. 32), e isto porque o problema dos maus legisladores perdura lastimavelmente após o século XX mexicano. Meléndez cita o texto completo ao final de seu ensaio. Acrescenta com ironia: “Parabéns, legisladores da panela de São Renato! E como já disse o multicitado: ‘Mesmo morto, sou rufião se me mexo’” (Álvarez y Alcázar, 2013, p. 33). Com certeza, o poeta levantaria do túmulo se visse o grau de simulação ao que os deputados chegam na atualidade. Carlos Monsiváis, na *Obra literaria* de Leduc, dá conta do sentir mexicaníssimo do poeta em relação aos senhores legisladores e a como eles transitam numa ambivalência maternal⁷:

E, sem se abalar, Renato continua com sua disquisição sempre regozijadora: “Então, esse *pinche* [desprezível] secretário é como o deputado na Câmara defendendo uma causa muito impopular, enquanto, da arquibancada, as pessoas gritam: ‘*Chinga* sua mãe!’, e o deputado, fingindo serenidade, profere com ímpeto: ‘O político tem duas mães. Uma é a que depositam em seu nicho, a mulher serena, nobre, de olhar limpo, a quem deve o ser e o parecer. A outra é a destinada à galhofa e aos insultos da plebe rude’. Após um silêncio, ouve-se a voz anterior: ‘Então *chinga* a do nicho!’ O deputado não voltou a usar a tribuna” (Leduc, 2000, p 28).

E, de fato, foi criada uma cultura do insulto político. No entanto, Leduc procura em seus textos desenvolver um humor fino utilizando

⁷ Talvez não seja alheio a Renato Leduc o esplêndido estudo cultural realizado por Octavio Paz: *O labirinto da solidão* (1950), provavelmente o *best-seller* do Nobel mexicano. Nesta obra, Paz desenvolve um estudo sobre as expressões mexicanas “*mentar a mãe*” ou “*chingar a mãe*” e a figura histórica de “La Chingada” (um dos nomes dados à Malinche, companheira indígena de Hernán Cortés). Explica Paz (2006, p. 74-75): “A palavra *chingar*, com todas essas múltiplas significações, define grande parte de nossa vida e qualifica nossas relações com o resto de nossos amigos e compatriotas. Para o mexicano a vida é uma possibilidade de *chingar* ou de ser *chingado*, quer dizer, de humilhar, castigar e ofender. Ou o inverso. Esta concepção da vida social como combate gera fatalmente a divisão da sociedade em fortes e fracos. Os fortes - os *chingones* sem escrúpulos, duros e inexoráveis - rodeiam-se de fidelidades ardentes e interessadas. O servilismo diante dos poderosos - particularmente na casta dos ‘políticos’, isto é, dos profissionais dos negócios públicos - é uma das deploráveis conseqüências desta situação. [...] A Chingada é a Mãe aberta, violada ou seduzida pela força. O ‘filho da Chingada’ é o fruto da violação, do rapto e da burla”. Trata-se, até hoje, de uma das piores ofensas verbais no México.

grosserias e, em outros, como no caso citado acima, a crueza de imagens e impasses. Como o soneto do século XIX, o poema inicia com a descrição física do deputado. Em sua peça, Leduc não coisifica ou animaliza explicitamente nem dá informações sobre a origem do deputado. Ele apresenta um retrato da política viciada do Partido Revolucionário Institucional (PRI). As descrições de elementos feitas pelo poeta funcionam como sinédoques letais. A boca “resseca, resseca” (verso 1). A repetição opera uma marcação fonética e semântica. Trata-se da ressequidão daquilo que é demasiado seco, mas também da palavra à que falta carne. O deputado, sem dúvida, é um grande orador; vive da repetição de sons, palavras e discursos que o levaram ao sucesso político. Sempre faz os mesmos gestos, numa *actio* singularíssima na tribuna do Congresso. Como no caso do deputado do século XIX, aponta-se um problema com seu penteado: “o cabelo ouriçado, ouriçado” (verso 2). Esquece o alinhado e o cuidado com a aparência. Mais uma vez, a repetição não é gratuita e nem é usada apenas por questões rítmicas. Como o ouriço, é perigoso por causa de seus espinhos, mas também por saber manipular a opinião da audiência. O cabelo mostra um sinal de ataque ou alerta, mas também, ao se ouriçar, o deputado enche o ambiente de obstáculos. É possível traçar a genealogia com o poema “Un diputado de provincia” a partir desse e de outros parentescos retóricos.

Depois é descrita uma ação. O deputado “vai correndo da seca à cheia” (verso 3). Este verso dá lugar a várias considerações. Primeiro, a ligação, pela repetição, na rima, de “seca” com o “resseca” (verso 1) inicial e, depois, a rima interna entre “seca” e “cheia” (“meca”, no original). Há, nesta primeira estrofe, um indicador fonético no movimento do personagem: uma peregrinação em busca do capital e do poder. O sedento que procura a glória com a palavra é um tema que, implicitamente, o poeta tenta transformar. Ir da seca à cheia é ascender subitamente numa glória monetária. De quem se fala? É um personagem tragicômico: “o suposto senhor deputado” (verso 4). Observa-se como é colocada em dúvida a veracidade (legitimidade) do cargo. O sujeito não ratifica moralmente seu posto, trata-se de um “suposto”.

A quadra seguinte centra-se em outros códigos. Inicia apelando a um dos valores da política revolucionária e institucional daqueles tempos. O lema “sufrágio efetivo, não reeleição” foi utilizado amplamente por Madero e outros detratores do regime para atacar a ditadura de Porfirio

Díaz.⁸ Posteriormente, esse lema passou a ter outro valor: a efetividade do voto em tempos de eleições pós-revolucionárias. O legislador se encontra assim: “Exalando sufrágio efetivo / caga sangue o senhor deputado” (versos 5-6). Enquanto exala os princípios democráticos da política mexicana mediante discursos laudatórios, enaltecendo o progresso institucional, o deputado – a quem, ironicamente, nunca é retirado o atributo de grande senhor –, por baixo, caga sangue.

A imagem, por mais crua e escatológica que possa ser, ilustra a dualidade da política pragmática. Há uma grande brecha entre discursos e fatos, as palavras e as obras ou, melhor, o *obrar* de um determinado sujeito. Mais uma vez é dessacralizado o discurso bíblico. Com esse “cagar sangue” não apenas se alude a uma doença digestiva, mas ao esforço feito pelo organismo para se manter a salvo de obstruções prejudiciais. No entanto, o deputado do poema não caga devido a uma patologia ou em decorrência de um fato concreto. O que causa esse sofrimento é apenas uma ideia, a ideia mais pavorosa para qualquer político que procure “o osso”:⁹ que outro alguém apareça em seu caminho para o poder e roube seu capital político. No poema, é dito jocosamente: “ao imaginar que pudesse algum ladino / comer seu mandado...” (versos 7-8).

Estes versos suscitam várias reflexões. Primeiro, no plano formal, verifica-se um corte. A cadência do decassílabo é interrompida com o hexassílabo: “comer seu mandado...” (“comerle el mandado...”, no original), que, adicionalmente, marca uma pausa gráfica e conceitual com as reticências. O espaço também é semântico. Alguém não previsto na lógica imoral que até esse momento vinha se desenvolvendo no poema aparece para roubar o já roubado. Esse personagem, inominado, é “algum ladino” (“algún vivo”). “Vivo”, em alguns dialetos latino-americanos, é quem é espertalhão o suficiente para tirar proveito de uma situação. Quem, inclusive, pensando de forma egoísta em seu benefício, é capaz de

⁸ Durante a campanha para a presidência de 1910, Francisco I. Madero usou a frase “sufrágio efetivo, não reeleição” como lema de sua campanha. Com o tempo, o governo mexicano adotou esse mesmo *slogan* como lema. Junto com esse tipo de estratégias publicitárias que toma da política estadunidense, Madero lança o famoso Plano de San Luis para derrocar Díaz.

⁹ No contexto político mexicano, é usada a expressão “procurar o osso” ou “já encontrou osso” para denotar a atitude pragmática, muitas vezes servil, de certos políticos ou personagens da política que, por meio de elogios, serviços e trabalho, buscam conquistar o favor dos poderosos para ocuparem um cargo ou posto público. “Buscar o osso” pressupõe uma lealdade aos interesses da classe dominante ou do titular de um poder. Não se pode desconsiderar aqui a animalização do sujeito, a quem são atribuídos comportamentos caninos quando finalmente consegue seu propósito ao encontrar o osso soterrado.

passar por cima dos outros e dos preceitos morais. Entretanto, esse “ladino” mencionado no poema não existe; é apenas um devaneio na mente do senhor deputado.

“Comer o mandado” é, no México, uma locução de origem popular que faz referência à ação de usurpar, aproveitar-se maliciosamente de uma negligência para se apossar da propriedade ou de um direito alheio. Vulgarmente, pode se assemelhar a “comer” (num sentido sexual) o que alguém ganhou. O “mandado” é uma diligência, geralmente executada no âmbito doméstico, realizada com o propósito de prover a família dos mantimentos necessários, principalmente alimentares. Ao se introduzir o verbo *comer*, denota-se que esse outro (o “ladino”, no poema), que está ligado demais, rouba esse mandado para ficar com ele e comê-lo. Embora descreva a ação de roubar ou usurpar, a expressão aponta para as consequências: quem a usa sabe que seu mandado será fruído no estômago do “ladino”.

A última quadra é uma elipse derivada do trabalho pragmático e desonesto do senhor deputado. Leduc se situa ironicamente nas consequências dos comportamentos descritos. O senhor deputado, zelador sempiterno de seus interesses, “na paz do congresso descansa” (verso 9). Cabe frisar o hipérbato utilizado para combinar a rima e o decassílabo como uma forma de destacar, por sua vez, o comportamento do legislador, mostrando como, por meio de certas fórmulas, é possível atingir essa “paz”. Uma paz que possivelmente tenha reminiscências da *pax porfiriana*, da qual, provavelmente, o deputado provincial do soneto desfrutou. Também cabe assinalar como Leduc, intencionalmente, não coloca a maiúscula em “congresso”, considerando que as instituições constitucionais são mundanas e que nelas *descansam* os homens. Mas aqui a paz é uma situação de bonança e de folga.

Os esforços renderam frutos, e “vitorioso” (verso 10) é o protagonista da história, o caga-sangue senhor deputado. Se a justiça poética é um recurso literário que coloca cada qual na exata dimensão de suas ações, caberia dizer que, com total impunidade – valendo-se do foro privilegiado constitucional –, a do senhor deputado é uma história de “injustiça poética”. Ele é um vitorioso não por sua conduta ética ou pelo peso moral de seus atos, mas por saber operar satisfatoriamente os códigos da política no contexto do partido hegemônico. Pode-se lembrar o famoso “puxa-saco presidencial”, os aplausos em uníssono nos relatórios presidenciais ou, no caso, o ditado que recomendava disciplina e

obediência para os parlamentares: “quem se mexe não sai na foto”. A frase faz referência àquelas fotografias institucionais e grupais nas quais apareciam as Legislaturas inteiras ou, às vezes, certos grupos de parlamentares.

Existe outro efeito mais prazeroso para o senhor deputado. A política não é lucrativa, não é política mexicana ou, como ainda se diz tantas vezes nos círculos partidistas: “político pobre, pobre político”. No final, o senhor deputado consegue seu propósito. Embora tenha tido de vender seus princípios, está com “o bolso e a pança” “bem cheios” (verso 11), avultados. Essa “pança” é o efeito da abundância, explicitado no poema do século XIX pela figura do “tonel”. O sacrifício não foi em vão para o indivíduo e, desse modo, justificam-se a manipulação e o esquecimento dos interesses coletivos do povo. O deputado age contra a maioria, e sua ausência de liberdade o torna cúmplice dos poderes fáticos, como expressa Cárdenas Gracia ao falar das incompatibilidades legislativas:

A regulamentação aprofundada das incompatibilidades constitui um instrumento para garantir a independência e liberdade do legislador; nesse sentido, é um mecanismo que contribui para o controle do poder, tanto do Executivo quanto de outros poderes e órgãos, bem como dos poderes fáticos (...). Um legislador livre não limita suas decisões nem as condiciona para atender ao apelo dos poderes formais ou informais, atua para o bem e para o mal – quando erra – conforme o marco regulatório e sua consciência (Cárdenas, 2006, p. 197).

Por último, o remate do poema é extraordinário pela forma de resolver o drama e *encerrar* a composição com chave de ouro: “e na boca franzida, um cadeado” (verso 12). Leduc sugere não apenas o silêncio das lealdades e do resguardo pessoal. Vai, inclusive, além do silêncio criminoso e da cumplicidade do enriquecimento ilícito ou de qualquer tipologia criminosa. Retorna ao escatológico, à versão quevediana das duas bocas: a boca da palavra e a boca do cu. Há uma ligação verbal e conceitual entre *franzir* os lábios e *franzir* o ânus. Primeiro, o ânus se franzia para não ser pego de surpresa pelos rivais ou arrivistas na política; no final do poema, a boca também se franze como um lembrete perene da constipação verbal. Os lábios não podem pronunciar certas palavras; apesar de todo seu cabedal e patrimônio, é vedado ao senhor deputado mencionar certos nomes, contar certas histórias que devem ficar nos bastidores do circo político. Pode ser que Renato Leduc tenha soltado uma

gargalhada ao revisar o poema e considerá-lo acabado. É evidente que em “boca fechada não entra mosca”; ou – sem eufemismo – que ter um cadeado na boca é um método eficaz de evitar contrair o cu por medo.

A CRIAÇÃO DE UMA SÁTIRA POLÍTICA DAQUELES QUE FAZEM AS LEIS

Nos estudos de direito constitucional mexicano, bem como de outros países latino-americanos, particularmente textos de direito parlamentar e aqueles que abordam o poder legislativo, observa-se o tratamento formal das instituições e das figuras jurídicas de direito público. Dir-se-ia que competem ao campo da teoria política ou da sociologia o estudo e entendimento do comportamento dos legisladores. Embora os estudos jurídicos se neguem a entrar nessas problemáticas reais, trata-se de uma área fértil para os estudos interdisciplinares do direito, especificamente para o que se entende por Direito e Literatura ou, como se procura delinear neste ensaio, para o imenso campo de ação que representa a cultura literária do constitucionalismo.

Aqui foram analisados dois poemas que permitem traçar apenas uma breve genealogia entre o imaginário cômico do deputado do século XIX e XX. A imponente tradição da poesia burlesca ajudou no alcance de nossos objetivos. No entanto, adotando-se um critério amplo, existe todo um acervo de textos populares e cultos ou, se se preferir, canônicos ou não recolhidos, que dão conta de como os escritores e poetas ou os músicos e rimadores satirizaram aqueles que deveriam ser seus porta-vozes. Em suma, se for considerado o *locus* dos poetas como legisladores do mundo, por mais grandiloquente que possa parecer, haverá de se admitir que, se, juridicamente, os poetas não são reconhecidos como parlamentares, não se pode impedir que falem dos legisladores do mundo e trocem do quão mal eles fazem seu trabalho. Suas obras, sem dúvida, são importantes para robustecer as leituras de qualquer Constituição.

REFERÊNCIAS

ÁLVAREZ, Fred; ALCARAZ, Pepe (coord.). *Soy un hombre de pluma y me llamo Renato*. México: Arte e Historia de México, 2013.

CAMPOS, Rubén M. *El folklore y la música mexicana*. México: Secretaría de Educación Pública, 1928.

CÁRDENAS, Gracia. *Poderes fácticos e incompatibilidades parlamentarias*. México: Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM, 2006.

CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura europea y Edad Media latina, I*. Trad. de Margit Frenk y Antonio Alatorre. México: Fondo de Cultura Económica, 1955.

DOMÍNGUEZ Caparrós, José. De la métrica burlesca. In: ARELLANO, Ignacio; LORENTE Medina, Antonio (ed.). *Poesía satírica y burlesca en la Hispanoamérica colonial*. Madrid: Universidad de Navarra, 2009.

JIMÉNEZ Moreno, Manuel de J., *Dioses procesales: la cultura jurídica del Barroco desde la poesía*. México: Instituto de la Judicatura Federal, 2018.

LEDUC, Renato. *Obra literaria*. Prol. Carlos Monsiváis y Comp. Edith Negrín. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

LOMBARDO Toledano, Vicente. *Escritos sobre las Constituciones de México*. México: Centro de Estudios Filosóficos, Políticos y Sociales Vicente Lombardo Toledano, 2008.

MORA-DONATTO, Cecilia. *Constitución, Congreso, legislación y control*. México: Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM, 2015.

PAZ, Octavio. *O labirinto da solidão e post scriptum*. 4ª ed. Trad. de Eliane Zagury. São Paulo: Paz e Terra, 2006.

RAE. *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*. Versión electrónica. Disponible en: <https://dle.rae.es/>.

ZAID, Gabriel (comp.). *Ómnibus de poesía mexicana*. México: Siglo XXI, 2005.

Idioma original: Espanhol
Convidado

TITLE: Fat and unkempt: two genealogical examples of burlesque poetry about congressmen

ABSTRACT: In this paper, two burlesque poems from the Mexican poetry tradition of modern legal-politics are analyzed. On the one hand, the 19th century poem “Un diputado de provincia”, anonymously written, collected from the folklore. On the other hand, the poem “El diputado”, by Renato Leduc, published in the book *Catorce poemas burocráticos y un corrido reaccionario para solaz y esparcimiento de las clases económicamente débiles* (1963). These two compositions give readers a series of themes alike, as well as certain style matching characteristics. Thus, the intention is to trace a genealogy between the two texts of Mexican lyricism, which is necessary for the study of Law and Literature applied to civic and political poetry.

KEYWORDS: burlesque poetry; Mexican political poetry; Renato Leduc; federal congressmen; Mexican constitutional culture.