

A Memória da Dor: Resistência e Testemunho de Alex Polari em *Inventário De Cicatrizes*

The Memory of Pain: Resistance and Testimony of Alex Polari in *Inventário De Cicatrizes*

César Alessandro Sagrillo Figueiredo¹

Maria Sueneide da Silva Colares²

Resumo: O presente artigo traz um estudo ancorado na Literatura de Testemunho, tendo a memória como chave condutora de uma escrita de resistência versada sobre as vítimas torturadas nos cárceres da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985). O objetivo principal do texto é analisar os poemas da obra *Inventário de Cicatrizes*, de Alex Polari (1978), visando a reconstrução da memória vivida pelo poeta nos cárceres da ditadura durante o período em que fora preso político, bem como das suas lembranças traumática sobre a prisão, torturas e do luto perene pelos seus companheiros que tornaram-se desaparecidos políticos. Para efeitos metodológicos, tratar-se-á de um trabalho qualitativo a partir de uma revisão bibliográfica aplicada ao corpus da obra, igualmente, procuraremos realizar uma reconstituição histórica do período a fim de dar o lastro ao estudo. Como resultado de pesquisa, constatamos que os poemas de Alex Polari, por meio da sua escrita, funcionam como um ato de resistência através das suas memórias traumáticas em face das violências praticadas pelo Estado brasileiro.

Palavras-chave: Ditadura civil-militar brasileira; Literatura de Testemunho; Memórias Traumáticas; Resistência; Poesia.

Abstract: This article presents a study anchored in Testimony Literature, with memory as the key driver of resistance writing focused on victims tortured in the prisons of the Brazilian civil-military dictatorship (1964-1985). The main objective of the text is to analyze the poems from the work *Inventário de Cicatrizes*, by Alex Polari (1978), aiming to reconstruct the memory lived by the poet in the prisons of the dictatorship during the period in which he was a political prisoner, as well as his traumatic memories about imprisonment, torture and the perpetual mourning for his comrades who became politically disappeared. For methodological purposes, this will be a qualitative work based on a bibliographical review applied to the corpus of the work. Likewise, we will seek to carry out a historical reconstruction of the period in order to support the study. As a result of research, we found that Alex Polari's poems, through his writing, function as an act of resistance through his traumatic memories in the face of violence practiced by the Brazilian State.

¹ Doutor em Ciência Política (UFRGS) e Pós-doutor em Literatura (UNIFESSPA). Docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Ensino de Língua e Literatura – PPGLIT/UFNT. Líder do Grupo de Estudos em Literatura, Política e Ensino (GELIPE). Desenvolve pesquisas sobre Guerrilha do Araguaia, Justiça de Transição, Literatura de Testemunho. E-mail: cesarpolitika@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6011-9527>

² Mestranda no Programa de Pós-graduação em Linguística e Literatura (PPGLIT), pela Universidade Federal do Norte do Tocantins (UFNT), Campus de Araguaína-TO. Desenvolve pesquisa sobre Educação inclusiva, violência contra mulheres, Guerrilha do Araguaia, Literatura de Testemunho. Docente efetiva do Município de Araguaína-TO. E-mail: sueneideestudopesquisa@gmail.com; <https://orcid.org/0009-0004-4141-9606>.

Keywords: Brazilian civil-military dictatorship. Testimony Literature, Traumatic Memories. Resistance. Poetry.

**Recebido em 30 de junho de 2024.
Aprovado em 31 de agosto de 2024.**

Introdução

O presente artigo possui como objeto de estudo a poesia testemunhal de Alex Polari, escrita enquanto o autor estava na condição de preso político ao longo da década de 1970, momento em que procurava fazer um balanço sobre todos os martírios vivido no cárcere da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985). Portanto, a partir dessa mirada, almejamos como objetivo principal analisar os poemas da obra *Inventário de cicatrizes* (1978). Visando delimitar o objeto de análise, a poesia de Polari nasce das memórias de sua militância política, prisão mediante sequestro pelos órgãos da repressão, torturas sistemáticas, mortes e desaparecimentos políticos. Igualmente, suas lembranças poéticas rendem homenagens aos companheiros que não resistiram a sanha dos verdugos, sendo saudado a sua escrita como um ato de resistência, uma vez que visa homenagear as vítimas e romper com o silêncio imposto pelo aparelho repressivo estatal.

No tocante às condições materiais que foram elaboradas essas poesias, refletem a própria situação do autor como preso político e da sua fragilidade naquele contexto extremamente adverso, uma vez que a sua escrita era grafada em papéis de pão, em paredes das celas, no verso de maços de cigarro, etc. Podemos dizer que são lembranças de tempos sombrios, pois, naquela conjuntura, o ato de escrever tornava-se uma batalha cotidiana - podendo custar até mesmo a própria vida do escritor. Nesse sentido, podemos evidenciar uma forte carga poética memorialista sendo acionada pela lavra do autor, como se fosse uma trincheira feita de papel para demarcar a sua sobrevivência:

Os ecos do cárcere têm a ruína como vocação: esse é um destino aceito desde a sua arché. Ao ser capturado pelo arquivo, o murmúrio poético retorna à sua ruína e à sua mudez originária. Sua poesia se transforma em uma espécie de trincheira de papel, a condensar e encenar o rumor da língua (poética) e os ruídos das vidas marcadas, cortadas. Como espaço de revolta à dominação política, a escrita dos presos dá relevo ao risco. “À primeira vista, nada parece mais frágil do que uma trincheira de papel. Sem dúvida, nada há de mais perdurável. Quando a escritura é um ato de resistência, as palavras permanecem mais além do que os carrascos” (ALZUGARAT, 2007 *apud* RIBEIRO, 2020, p. 46).

Buscando dialogar acerca de poesia e testemunho, Salgueiro (2022) enfatiza que o poema é um artefato estético carregado de ideologias, portanto, incorporando saberes de sociologia, filosofia, política, economia, etc. logo, expressando as reflexões do sujeito que o escreve. Ainda, realça que “o valor estético de um poema não é um dado absoluto, invariável, consensual. É um dado que se modifica, se transforma expressivamente ao longo da história” (p. 202). Nesse gradiente, atesta que o ofício de um poema pode estar inscrito no tempo em que foi elaborado, respeitando ou se insurgindo contra as dobras da história, assim como refletindo as polarizações sociais do momento histórico. Desse modo, buscando uma leitura da poesia em diálogo com o testemunho do escritor (como se fosse um registro cristalizado daquele tempo), mobilizaremos o artigo a partir da perspectiva da Literatura de Testemunho segundo a abordagem de Salgueiro (2012):

Há, em suma, inúmeras modalidades de testemunho, seja em relação a situações, eventos, períodos (Shoah, Gulag, genocídios, guerras, ditaduras, tortura, miséria, opressão etc.), seja em relação a formas de expressão do testemunho (memória, romance, filme, depoimento, poema, quadrinhos, canções etc.). Sendo “Gulag” um acróstico do russo Glavnoie Upravlenie Lagueri (Direção Geral dos Campos), nunca é demais precisar que Shoah (devastação, catástrofe) difere de Holocausto (“todo queimado”), termo que implica alguma positividade, de sacrifício para deus (SALGUEIRO, 2012, p. 286).

Ainda, conforme descrição de Salgueiro (2012, p. 291-292), enfatizamos que a Literatura de Testemunho pode comportar as seguintes caracterizações: 1) registro em primeira pessoa; 2) um compromisso com a sinceridade do relato; 3) desejo de justiça; 4) vontade de resistência; 5) abalo da hegemonia do valor estético sobre o valor ético; 6) apresentação de um evento coletivo; 7) presença do trauma; 8) rancor e ressentimento; 9) vínculo estreito com a história; 10) sentimento de vergonha pelas humilhações e pela animalização sofrida; 11) sentimento de culpa por ter sobrevivido; e, 12) impossibilidade de reapresentação do vivido/sofrido. Tais apontamentos serão de fundamental importância para a compreensão da escrita de Polari, de modo demarcar a análise da sua escrita e evidenciar aspectos sinalizadores em consonância com a teoria.

A fim de trabalharmos com essas questões, cumpre refinar o texto nos seguintes momentos, quais sejam: 1) a trajetória de vida do poeta, suas obras literárias e as condições em que foram produzidas durante o seu período no cárcere da ditadura

brasileira; 2) diálogos acerca da memória política do período e ancoragem dentro do seu testemunho; e, por fim 3) um olhar detido do autor acerca do luto e da ausência contínua dos desaparecidos políticos. Quanto à metodologia a ser trabalhada, constitui-se de uma pesquisa qualitativa a partir de uma revisão bibliográfica do tema e uma reconstituição histórica do período, igualmente, por meio de um estudo crítico-analítico procuraremos dialogar com a Literatura de Testemunho, a memória como forma de resistência política e a tentativa de elaboração do trauma através da escrita durante o seu período como preso político.

1. Alex Polari de Alverga: um personagem inscrito na poesia ditatorial brasileira

Para efeitos teóricos, cumpre refinar a análise do estudo a partir de Sarmiento-Pantoja (2008), em diálogo com Benveniste (1969), realçando as seguintes vozes narrativas a ser examinadas na obra de modo a compreender a intencionalidade do autor, quais sejam: 1) *Superstes* correspondendo àquele que testemunha sobre si mesmo, produzindo provas e narrativas de si, a partir da sua sobrevivência e experiência. Nesse caso, podemos realçar que esse narrador adquire o *status* de sobrevivente, como bem pode ser capturado nas poesias de Polari. 2) *Testis*, quando o personagem da narrativa está vinculado como uma testemunha, melhor dito, como aquele que tem a capacidade de narrar e contar a história, sobretudo quando os outros não possuem mais condições para narrar. Por fim, 3) *arbiter*, como aquele que viu, vivenciou, narrou e ainda teve a capacidade de elaborar um julgamento sobre os fatos vividos – podendo ser de si ou dos outros.

Conforme exame do livro, constatamos que sua narrativa possui na maioria das poesias uma *performance* como *superste*, pois relata a sua própria biografia incrustada no drama carcerário. Assim sendo, com vista a entender de que ponto nasce a obra, devemos conhecer o personagem/biografia de Alex Polari [de Alverga], suas experiências de testemunho sobre si e situá-la dentro do contexto político no qual sua produção foi gestada, de modo a compreender as cicatrizes apresentadas ao longo do seu repertório memorialista. Realçamos que não pretendemos fazer uma longa genealogia do autor, mas sim compreender o tempo e o espaço que proporcionaram a sua construção poética, do mesmo modo, de quais pulsões emanaram a força criativa da sua poesia. Conforme sustenta Massaud Moisés:

Daí que se torna útil ter em conta que a análise trabalha com elementos extrínsecos, elementos formais e elementos intrínsecos. Os primeiros referem-se aos aspectos exteriores da obra, ao contexto em que se inscreve, e por isso poderiam ser chamados de contextuais, como a biografia do autor e da obra, as relações do texto com a Política, a História, a Sociologia, a Antropologia, a Estatística, etc. Os elementos formais dizem respeito à obra em si, por isso podem confundir-se com os extrínsecos, como a análise do tecido metafórico, a ironia, a ambiguidade, o ritmo, a métrica, a técnica de composição, etc. Os elementos intrínsecos propriamente ditos remontam aos aspectos “interiores”, situados “dentro” da malha expressiva das imagens, símbolos, etc., e correspondem ao que se denomina de “conteúdo”, ou à camada em que circulam as forças-motrices. (MOISÉS, 2007, p. 33 - grifos do autor).

Nessa montagem desses encaixes visando conhecer a obra e os elementos extrínsecos, torna-se pertinente evidenciar que Alex Polari nasceu em João Pessoa, na Paraíba, no ano de 1951. Quando estava com três anos de idade a família mudou-se para o Rio de Janeiro, onde viveu sua infância e adolescência. Na época em que foi estudante secundarista no colégio Pedro II, o poeta se identificou com os ideais marxistas, já em plena ditadura militar, começando a participar das lutas estudantis da década de 1960. Destacamos que esses *sites* de inscrição começaram a modular a personalidade do biografado, por conseguinte, dando os fragmentos para que possamos compreender as motivações da sua escritura.

Mediante já exposto, em 1964 uma ditadura civil-militar veio a romper o *status quo* da sociedade brasileira e ocasionado que durante 21 anos o país viveu sob o arbítrio de um cruel torcionário autoritário. Ainda, relevante explicitar que os anos 1960, foram períodos de grandes rupturas, não somente política, mas de costumes e com mudanças de comportamento que impactaram fortemente as gerações futuras, segundo bem definido por Zuenir Ventura no livro *1968: o Ano que não terminou* (1988). Como personagem do período, Alex Polari fez parte dessa *Geração 68*³, sendo impactado diretamente por essa ditadura que ceifou a sua liberdade política, ao mesmo tempo, estimulou os sonhos revolucionários da geração que estava disposta a romper com os grilhões do regime ditatorial.

No caso do autor, os seus sonhos eram compartilhados com uma metralhadora na mão, pois estava empenhado firmemente em partir para a luta armada e modificar a

³ No tocante a composição de uma memória geracional, podemos dialogar com Pierre Nora (1997, p. 3003) quando o autor enfatiza que “memória geracional advém de um conjunto histórico e coletivo para se interiorizar até as profundezas viscerais e inconscientes que comandam as escolhas vitais e as fidelidades reflexas. O eu é ao mesmo tempo um nós”.

conjuntura política brasileira – a revolução tornar-se-ia a utopia de uma geração. Ou seja, buscavam coletivamente a luta revolucionária para tirar o Brasil da ditadura e chegar ao socialismo, de acordo com a fórmula marxista-leninista dos anos 1960, tão em voga pelo receituário latino-americano desde o lançamento do diário de Che Guevara, *Guerra de Guerrilha* (1980) e do manual de Regis Debray, *Revolução na Revolução* (1967), em que era ensinado como se processaria a transformação revolucionário a partir de uma centelha de guerrilheiros impulsionados a pegar em armas. Conforme excerto do poema **Dia da Partida**, podemos verificar a sua transformação de estudante secundarista em guerrilheiro urbano:

Eu virei para mamãe
naquele fatídico outubro de 1969
e com dezenove anos na cara
uma mala na mão e um 38 no sovaco,
disse: Velha,
a barra pesou, saiba que te gosto
mas que estás por fora
da situação. Não estou mais nessa
de passeata, grupo de estudo e panfletinho
tô assaltando banco, sacumé?
Esses trecos da pesada
Que sai nos jornais todos os dias.
(POLARI, 1978, p. 16)

Motivado a fazer jus ao compromisso assumido pela sua geração, incorpora-se na luta armada, em 1969, fazendo parte da Vanguarda Popular Revolucionária (VPR). Essa organização, nascida no seio das resistências políticas ao longo dos anos 1960, possuía o firme propósito de romper com o *establishment* da sociedade daquele período, assim como visava a um enfrentamento armado direto com a ditadura militar. Durante o seu percurso na VPR, Alex operacionalizou vários Grupos Táticos Armados (GTAs), sendo responsável por ações de grande envergadura e assumindo posição de comando na organização.

Porém, a vida num agrupamento armado era extremamente curta, permeada por prisões e morte. O infortúnio chegou de modo devastador para Polari em 1971, com apenas 20 anos de idade, sendo preso e barbaramente torturado com requintes de crueldade pela corporação militar encarregada das sevícias. Em virtude das suas ações políticas, foi condenado duas vezes à prisão perpétua e 74 anos de prisão imposta pelos tribunais militares de exceção. Portanto, seria um longo calvário a cumprir a partir do seu sequestro pelo aparato repressivo com prisão ilegal e tortura sistemática, igualmente, teve

o infortúnio de presenciar companheiros sendo assassinados. Após esse triste período, ainda, teria que amargar passar o restante da vida no cárcere, ou seja, seriam sucessivos traumas para um personagem que mal completara duas décadas de existência, conseqüentemente, tendo que envergar cicatrizes profundas para o resto de sua vida.

Portanto, é nesse cenário prisional de violência extremada que surge a obra do poeta. No tocante ao período na prisão, conforme testemunhos, havia graves violências de modo sistemática, mas com modulações e fases: 1) num primeiro momento, sendo extremamente violenta em face das bárbaras torturas no imediato a prisão, podendo perdurar por meses a depender do sadismo imposto pelo aparato coercitivo responsável pelo torcionário. Após sobreviver a esse período inicial, viria o reconhecimento da sua condição de preso político e o fim da incomunicabilidade, conseqüentemente, havendo 2) um segundo momento, em que ocorria uma situação de abrandamento, mas sendo mantida uma tensão constante em face da difícil rotina da vida da cadeia. Por fim, tinha 3) um terceiro momento para quem tivesse penas longas a cumprir, segundo relatos dos presos, ficavam amorfos e com uma sensação perene de que se tornaram um “fósforo queimado”, lutando contra si mesmo a fim de manter a sanidade e relembrando cotidianamente a violência traumática como um disco riscado. Segundo relembra o autor em **Recordações do Paraíso**:

Algumas marcas desaparecem
outras ficam por uns tempos
aquele gosto
aquele cheiro
aqueles gritos
estes permanecem
calados lá dentro
colados numa memória essencial
sem intervalos possíveis,
vale dizer, definitivos
(POLARI, 1978, p. 13)

No caudal dessas dores, como forma de colocar para fora os horrores vividos e como um meio de denunciar a ditadura civil-militar, o escritor começou a escrever poesias sobre o período, ainda no cárcere e sob total patrulhamento do aparelho repressivo. Conforme amplamente estudado na literatura de resistência à ditadura, as formas que esse tipo de escrita saíam do cárcere partiam da engenhosidade dos apenados em burlar a sanha ditatorial e conseguir colocar para fora as denúncias, muitas vezes, sendo em minúsculos

pedaços de papel escondidos e encaminhados pelos presos para as suas famílias nos momentos de visitas, obviamente, contando com o descuido dos guardas e sentinelas. Temos um repertório extremamente plural desses documentos vazados pela coragem de familiares, por exemplo, documentos partidários, denúncias de maus-tratos, torturas, desaparecidos políticos e fragmentos literários que vieram a compor alguns dos livros daquele triste momento da história política brasileira (TAPAJÓS, 1977; RIBEIRO, 2020).

A poesia de Polari se insere nesse cenário, sendo vazada de modo cifrada, de acordo com as condições permitidas. No ano de 1978, Alex Polari, com o auxílio do Comitê Brasileiro pela Anistia (CBA), publicou seu primeiro livro de poemas *Inventário de Cicatrizes* (1978), na obra estão reunidas poesias que foram escritas durante o período de sua prisão. Em virtude da densidade do relato e tendo a CBA como entidade promotora, muitas das poesias eram lidas em manifestações estudantis, nos atos pela Anistia Política e nas publicações dos jornais alternativos de oposição ao regime que floresciam no final dos anos 1970. Na mesma toada, em 1980, foi publicado o segundo livro de poemas *Camarim de Prisioneiro* (1980), sendo transformado em peça de teatro no período e marcando as atividades de denúncia contra a ditadura.

Em 1979 é editado a Anistia Política⁴ (BRASIL, 1979), contudo, não sendo concedido a Alex Polari em face da gravidade dos seus crimes, vindo a sair da cadeia somente no ano de 1980, em virtude da revisão da sua pena - aproveitando as brechas da descompressão do Estado ditatorial no seu crepúsculo final. O início da década de 1980 se abre com o autor em liberdade, vindo a escrever outros livros, peças de teatro e coautoria de novela de televisão. Não obstante o já vivido no plano político, a sua grande revolução nos anos oitenta seria no campo espiritual, quando abraça o sacerdócio do Santo Daime e foi viver na Amazônia, mais precisamente no Acre. A partir desse

⁴ A fim de contextualizar a não saída de Polari, podemos denominar a lei da Anistia de 1979 como uma autoanistia, pois fora proposta, editada e submetida para votação pelo instrumento legal do último General da ditadura que governou o Brasil, João Batista Figueiredo (1979-1985). A Lei 6.683 (BRASIL, 1979) concede anistia, dando amparo aos que cometeram crimes conexos, tendo em seu parágrafo primeiro o seguinte: “§1º - Consideram-se conexos, para efeito deste artigo, os crimes de qualquer natureza relacionados com crimes políticos ou praticados por motivação política.”. Melhor explicando, tornou-se uma autoanistia, pois de acordo com a lei nem todos os presos políticos puderam sair da cadeia, assim como alguns exilados em virtude da categoria do crime não puderam voltar para o Brasil. Porém, em face do item conexo, todos os militares e civis arrolados aos crimes de lesa-humanidade em virtude das prisões indevidas, sequestros, torturas, assassinatos, ocultações de cadáver ficaram anistiados, portanto, dando segurança aos militares com uma abertura política controlada e sem a devida punição aos crimes efetivados pela corporação militar

momento, passa a compor hinários religiosos, mantendo uma divulgação sistemática da sua doutrina e abrindo igrejas tanto no Brasil quanto no exterior.

2. Diálogos sobre memória e testemunho: inventariando cicatrizes

Para compor a análise dos poemas, de modo muito detido, percebemos que a vida do autor está marcada pela dor e transcrita em cada trecho da obra, assim como relata a vida dos seus companheiros que tomaram na luta como forma de homenagens. Polari, por meio da sua lavra, transcreve quais foram os caminhos da sua curta e acidentada vida, realçando como foram ceifados os sonhos geracionais em virtude de um quadro político extremamente autoritário. Ou seja, fica bem demarcado ao longo do seu livro essa justaposição entre a sua memória individual fraturada e a memória coletiva do seu grupo que, com armas em punho, pagou um preço muito caro por tentar transformar a realidade brasileira por meio da luta revolucionária.

Nesse prisma, torna-se pertinente dialogar com Maurice Halbwachs através do livro *A Memória Coletiva* (2006), em que o autor enfatiza que o feixe memorialístico funciona no seguinte encaixe: 1) primeiramente, há uma *memória individual* primeva, que parte apenas das reminiscências mais profundas do sujeito, muitas vezes frágil e fugidia, pois utiliza-se apenas do constructo do próprio personagem para avivar lembranças. 2) Posteriormente, pode ocorrer um adensamento na forma de uma *memória coletiva*, na medida que essas lembranças são acionadas pelo grupo que o personagem fez parte, sendo o momento em que cada rasgo de recordação pessoal pode vir a compor um mosaico plural e alicerçado pelas reminiscências de todos, de modo a construir a composição de um período/evento coletivo inscrito no tempo.

[...] para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembranças que nos fazem recordar venha a ser constituída sobre uma base comum (HALBWACHS, 2006, p. 39).

Retomando ao nosso objeto, quando Polari é inscrito como um dos personagens de proa das lutas da denominado *Geração 68*, endossamos que ele foi um dos atores em face das suas *memórias individuais* transcritas nos livros, igualmente, há o reconhecimento dos seus pares que afiançaram a sua participação, logo, sendo confirmada a sua ação como personagem através da *memória coletiva* do grupo que compôs o

mitificado ano que mudou a política nacional. Em síntese, o individual e o coletivo precisam estar em sintonia, na medida do possível, uma memória amarrando a outra para que haja a tentativa de reconstrução de um período, evento ou momento histórico de modo que seja construída uma narrativa uníssona.

Ainda, conforme sua biografia, o feixe memorialista vai palmilhando para além dos marcos do movimento estudantil de 1968, pois, a partir do AI-5 ocorre o total sufocamento da vida política nacional, por conseguinte, o seu grupo passaria a investir na proposta armada com a única viável para romper com os liames ditatoriais na viragem da década. Contudo, o sinal estava fechado para sonhos revolucionários, haja vista o aparelho coercitivo se organizou rapidamente e com muita força na condução da repressão. Nosso personagem, assim como os demais companheiros, fora tragado pela condução de uma empreitada deveras arriscadas, como consequência, abundaram prisões, mortes e desaparecimento político como último estágio dessa travessia nas trevas.

Nesse cenário em colapso, após o martírio da tortura, sobrava (sobre)viver ao cotidiano prisional, momento em que as memórias irão se aprofundar como uma avalanche, proporcionando um repensar das suas escolhas políticas. Conforme citado, nesse período prisional, Polari começou a vaziar os primeiros documentos visando denunciar as torturas e assassinatos, portanto, nessa primeira fase, procuraria expressar uma reverberação documental para atestar que tinha sobrevivido e mantinha a sanidade. Igualmente com o auxílio dos organismos internacionais de direitos humanos, a sua vocalização escrita serviria para informar o que aconteceu com seus companheiros: questão importantíssima para os familiares dos desaparecidos políticos.

Recordamos que os anos 1970 fora o período mais duro da ditadura, momento que houve milhares de prisões ilegais, exilados políticos, torturas e dezenas de desaparecidos políticos, vivia-se naquele cenário uma sociedade totalmente fragilizada e apossada pelo medo do aparato repressor. De certa forma, as mensagens passadas do cárcere para vida legal, poderia, muitas vezes, ser um alento para as famílias que estavam a procura dos restos mortais dos seus parentes a fim de tentar efetivar uma possível localização.

Ainda, verificamos que esse ato memorialista seria uma das marcas da resistência, do autor, pois o ato de reverberar o vivido, também funcionava para quebrar com a lógica da memória oficial construída pela corporação militar. De acordo com Halbwachs (2006), a *memória oficial* funciona como um artefato construído por um centro de tradição

institucionalizada que possui a primazia de sentenciar uma pretensa verdade dos fatos. No caso da ditadura militar, a sua verdade foi imposta pelo silêncio petrificado que intencionava ocultar todos os crimes de lesa-humanidade cometidos pela corporação militar, como se fosse um pacto pelo esquecimento, visando uma futura concórdia nacional por meio de uma autoanistia política.

Alex Polari quebra com essa lógica do silêncio na medida que expõe as suas próprias dores, buscando a crueza do real, falando da tortura, do pau-de-arara, dos choques elétricos, dos assassinatos, numa poesia que beira o horror aos olhos de quem lê. Portanto, ao falar de si, o autor rompe com o silêncio imposto, ativa a sua voz e torna a sua escrita como trincheira de resistência contra a ditadura militar, mesmo a despeito da intencionalidade de atos normativos que visam esquecer para reconciliar com vista uma pretensa unidade nacional. Não aceitando esse acordo intraelites, que buscavam o fim do regime e uma futura transição para a democracia liberal, nosso personagem expõe um cenário de difícil leitura, mas extremamente importante para a compreensão do que ocorreu no tempo em que o Brasil inventariou cicatrizes no corpo dos seus próprios cidadãos por 21 anos, conforme excerto:

Inventário de cicatrizes

Estamos todos perplexos
À espera de um congresso
Dos mutilados de corpo e alma.

Existe espalhados por aí
de Bonsucesso à Amsterdam
do Jardim Botânico a Paris
de Estocolmo à Frei Caneca
Uma multidão de seres
Que portam pálidas cicatrizes
Esmanecidas pelo tempo
Bem viva na memória envoltas
Em cinzas, fios cruces
oratórios,
Elas compõem uma catedral
De vítima e vitrais
Uma internacional de Feridas

Quem passou por esse país subterrâneo e não oficial
sabe a amperagem que opera seus carrascos
as estações que tocam em seus rádios
para encobrir os gritos de suas vítimas
e destino das milhares de viagens sem volta
(POLARI, 1978, p. 51)

Nesse sentido, o autor expõe os traumas geracionais com a força da sua escrita e revelando uma maquinaria subterrânea não oficial, mas que se institucionalizou de modo extralegal tornando a tortura uma apoteose do próprio regime. Portanto, não aceitando o silêncio, nosso biografado busca reverberar o que porventura possa estar escondido nas reminiscências de muitos que não se sentiram encorajados a falarem, seja por medo ou pelas cicatrizes incrustadas.

Conforme salienta Michael Pollack (1989), em *Memória, esquecimento e silêncio*, devemos lembrar que as feridas traumáticas também podem imputar silêncios e não-ditos, assim como esquecimento, que pode ser intencional ou não, muitas vezes forçados por traumas pessoais de quem viveu situações limites. Não obstante as adversidades, Alex Polari extrapola os medos e os muros da prisão, revelando os dramas, silêncios e memórias traumáticas, tornado, por conseguinte, a sua escrita como uma catarse pessoal para extravasar tantas dores coletivas guardadas e que nem todos conseguiram colocar para fora.

3. O Luto e os desaparecidos políticos: um filete de sangue em cada poema

Buscando enfeixar nossa análise acerca do luto e da memória dos desaparecidos políticos, conforme descrito na poesia de Alex Polari, retomamos o argumento teórico da Literatura de Testemunho e das vozes da narrativa que compõem o seu texto. Conforme estudo, podemos verificar que muitas poesias foram grafadas eminentemente no papel de *superste*, pois a autor relata todo o seu drama no cárcere ditatorial. Também, em alguns momentos performa como *testis*, testemunhado pelos seus companheiros no papel de terceiro, sendo aquele viu e se prontifica a contar o que ocorreu, justamente pela finitude da vida daqueles que morreram pelo infortúnio das sevícias.

Ainda, na sua obra, a tortura e a prisão acabam sendo um dos argumentos principais das narrativas escritas, por motivos óbvios, pois sua densa escrita é elaborada nesses quase 10 anos de cárcere ditatorial. Ao longo do livro podemos ver o relato das sevícias, a dura luta cotidiano nas masmorras e a dificuldade de trazer à tona lembranças de um passado extremamente presente, que teima em ficar cravado na sua mente – como se fosse uma avalanche mnemônica que não o deixam esquecer. Esse processo de recordar de modo diário de eventos traumáticos torna-se ainda mais difícil quanto enfoca o luto,

assassinatos e desaparecidos políticos, sobretudo quando o autor foi um testemunho/*testis* de todas as dores sofridas dos seus companheiros assassinados.

Entre os martírios vivenciados pelo autor, está o relato de ter presenciado o sequestro e o assassinato de um companheiro de armas, Stuart Angel Jones, marcando todo o seu período de cárcere como um trauma de difícil cicatrização. O assassinato de Stuart e de outros companheiros, conforme evidenciado, tornaram-se objeto da sua escrita, pois Polari por meio da sua obra renderia homenagens aos que não resistiram a sanha do torturador, como uma *memória obrigada* (RICOEUR, 2007) para aqueles que não tiveram a “sorte” de serem preso, torturados e sobreviver. A vida de Stuart ficou para sempre mnemonicamente marcada na sua vida, conforme podemos aferir abaixo:

Canção para Paulo (A Stuart Angel)

Eles costuram tua boa
com o silêncio
e trespassaram teu corpo
com uma corrente
Eles te arrastaram em um carro
e te encheram de gases
eles cobriram teus gritos
com chacotas

Um vento gelado soprava lá fora
E os gemidos tinham a cadência
Dos passos dos sentinelas no pátio.
Nele, os sentimentos não tinham eco
nele, as baionetas eram de aço
nele, os sentimentos e as baionetas
Se calaram.

Um sentido totalmente diferente de existir
se descobre ali
naquela sala
Um sentido totalmente diferente de morrer
se morre ali
Naquela vala.
(POLARI, 1978, p. 36)

Stuart Angel Jones era um economista e comandante guerrilheiro do Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR-8). Foi preso pelos militares após ser arrancado de Alex Polari, mediante tortura, as informações acerca do paradeiro do seu companheiro. Ficando fixo na sua memória, portanto, o sentimento de ser o responsável pela delação do paradeiro de Stuart. Reconstituindo o drama, a fim de capturá-lo, Polari foi instado à força a acompanhar os algozes, como uma “isca”, ao cerco que prenderia o comandante

guerrilheiro – acabou sendo testemunha do triste infortúnio de ver seu amigo sequestrado e levado aos porões da ditadura para o suplício mortal.

De acordo com os relatos do autor, tanto em forma de poesia quanto em documentos encaminhados para a família, a sanha desferida pelos verdugos foi incomensurável, vindo Stuart a óbito após terem colocado a sua boca no cano de descarga de um carro e sendo arrastado pelo pátio, forçando-o a engolir monóxido de carbono. No imediato ao seu assassinato, em virtude de Stuart ser um cidadão americano e filho da famosa estilista brasileira Zuzu Angel⁵, os militares responsáveis pelo assassinato decidem por transformar Stuart em mais um dos desaparecidos políticos. De acordo com o trabalho de praxe daquele período, visavam a não causar maiores empecilhos para a continuidade do trabalho repressivo e, conseqüentemente, não arrolar culpa aos responsáveis pelo assassinato.

Stuart Angel Jones viria a ser um dos personagens desaparecidos nos idos dos anos 70, assim como dezenas que vieram a óbito e as famílias não tiveram a oportunidade de realizar os ritos fúnebres de velar o corpo dos seus entes queridos, conforme modelo religioso ocidental. De acordo com a nossa cultura, a morte é uma situação extremamente dramática para familiares e motivo de luto em memória dos que faleceram. Isso posto, podemos afiançar que esse luto se torna mais forte ainda quando não há corpo para ser velado e realizarem o percurso ritual esperado: morte, velório, enterro, etc. Ou seja, na medida que um indivíduo torna-se um desaparecido político o luto se amplifica, pois, para os parentes fica para sempre a sensação de conviverem com uma cova insepulta e necessitando ser fechada, como uma ferida aberta.

Primeiramente, o luto. Não falaremos senão dele. Este consiste sempre em tentar ontologizar os restos, torná-los presente, em primeiro lugar em *identificar* e em *localizar* os mortos (toda ontologização, toda semantização – filosófica, hermenêutica ou psicanalítica – encontra-se enredada nesse trabalho do luto, mas enquanto tal, não o pensa ainda; é neste alguém que formulamos a questão do espectro, ao espectro, quer se trate de Hamlet ou de Marx). É preciso saber. É preciso *sabê-lo*. Ora, saber é saber *quem e onde*, saber de quem é propriamente o corpo e onde este repousa – pois ele deve permanecer em seu lugar [...] nada seria pior para o trabalho do luto do que a confusão ou a dúvida: é preciso saber quem está enterrado, onde – e *é preciso* (saber – assegurar-se)

⁵ Para maiores informações sobre a biografia de Stuart Angel Jones e sobre o calvário de sua mãe na localização do corpo do filho, assim como o confronto final da genitora com o aparelho repressivo que ocasionou o próprio assassinato de Zuzu Angel pelos militares, sugerimos o filme biográfico *Zuzu Angel* (REZENDE, 2006).

que, nisso que resta dele, *há resto*. Que ele se mantenha aí e não saia mais daí (DERRIDA, 1994, 24-25 – grifos do autor).

No tocante aos casos dos desaparecidos políticos, entre tantos dramas ocasionados pela ditadura militar, consideramos essa situação uma das piores chagas herdadas daquele momento e que teimam em não cicatrizar, haja vista o corpo nunca fora entregue para as famílias. Conforme estudo, somente nos anos 1990 houve uma política pública de reparação (BRASIL, 1995) em que deram o atestado de óbito de morte presumida para as famílias, ou seja, mais de 20 anos depois dos assassinatos e ocultação de cadáver. O caso de Stuart, conforme enfatizado, foi apenas mais um, mas tornando-se célebre por ter sido evidenciado na obra de Polari, bem como ter sido realizado um filme da luta da sua mãe para descobrir o paradeiro do filho, por conseguinte, transformando-se num potente documento de mídia para revelar o drama de familiares que tiveram o infortúnio do possuir um ente querido como desaparecido político. Registra-se, ainda, que Chico Buarque dedicou a música **Angélica** para Zuzu, relatando o calvário de uma mãe a procura de seu filho:

Quem é essa mulher
Que canta sempre esse estribilho
Só queria embalar meu filho
Que mora na escuridão do mar
(BUARQUE, 1981)

A música de Chico Buarque dialoga com o documento encaminhado por Alex Polari acerca das condições em que morreu o filho da estilista. De modo dramático, o documento relatava em pormenores para uma mãe as sevícias infringidas no corpo do seu filho – uma mãe destruída por dentro, mas empedernida pela busca incessante por um rebento assassinado e por um corpo insepulto não entregue à família. Segundo relatos de Polari, após ser morto, os torturadores jogaram o cadáver no mar, por isso o trecho da música sinalizando que o filho “mora na escuridão do mar”. Stuart não foi o único assassinado que o escritor rendeu homenagens no livro, mas pelo fato de serem presos na mesma ocasião, assim como levarem choques juntos, os fios elétricos dos choques constituíram entre ambos uma ligação *ad aeternum*:

Eles queimaram nossa carne com fios
e ligaram nossos destinos à mesma eletricidade.
Igualmente vimos nossos rostos invertidos
E eu *testemunhei* quando levaram teu corpo

Envolto em um tapete.
(POLARI, 1978, p. 36 – grifos nossos)

Fechando a análise, nesse último fragmento o escritor salienta o testemunho do vivido e incorporando o *testis*, depondo as dores daquele que sofreu com ele, mas não sobreviveu. Retomando algumas questões pontuadas por Salgueiro (2012), percebemos nessa poesia analisadas seguintes caracterizações elencadas, por exemplo, o *desejo de justiça*, a *presença do trauma* e o *sentimento de culpa por ter sobrevivido*. No tocante a justiça, de certa forma, o autor procurou colocar em prática, com muita luta na cadeia, na medida que enviava para fora documentos e depoimentos atestando a morte de seu companheiro de armas, logo, vindo a compor o repertório de denúncia para a família tentar encontrar o paradeiro de Stuart Angel Jones. Quanto ao trauma, muito presente, vai sendo debulhado ao longo da poesia, como uma forma de abrandar a dor sofrida e minimamente quiçá curar as feridas.

Contudo, o sentimento de culpa por ter sobrevivido ficaria cravado não somente em Polari, mas para todos que passam por situações limites como uma pergunta que esses personagens nunca obtiveram resposta: *Por que eu sobrevivi?* Ao longo do tempo, essa pergunta vai sendo modificada e passa a ter o seguinte questionamento: *como sobrevivi depois de ter passado por tudo aquilo?* Perguntas reiteradas que maceram a cabeça dos sobreviventes, mas com certeza são de difícil respostas para todos que viveram situações clímax entre a vida e morte, sobretudo para aqueles que passaram pelo interregno de quase morte em face do inferno da tortura política.

Considerações finais

A literatura sobre a ditadura se constrói a partir desse palimpsesto e cumpre o papel de suplemento aos arquivos que, ainda quando abertos para a população para consulta, são áridos e de difícil leitura. Ao criar personagens, ao simular situações, o escritor é capaz de levar o leitor a imaginar aquilo que foi efetivamente vivido por homens e mulheres. (FIGUEIREDO, 2017, p. 29).

Retomando o argumento teórico que a Literatura de Testemunho abarca o estudo desses personagens, homens e mulheres, assim como os seus os seus dramas vividos e o olhar dolorido de quem sobreviveu. Essas dores, ao ser relatadas, funcionam como um mosaico, pois, a partir do feixe memorialista acerca dos personagens e da luta

empreendida, pode ser realizado também a reconstituição da memória coletiva de um grupo que viveu situações íngremes em períodos de adversidades políticas.

Conforme estudo, possuíamos como objetivo principal analisar a obra *Inventário de Cicatrizes*, mobilizando o exame da obra com a memória política do autor. Nessa perspectiva, salientamos que a obra de Alex Polari revela, a despeito da história oficial da ditadura, um trauma individual e coletivo – de difícil cicatrização e sendo inscrito *pari passu* com os desdobramentos abruptos da história política brasileira. Mediante estudo, o escritor mobiliza por meio da *memória individual* os seus dramas vividos grafados na sua carne como marcas corporais, ativando o *superste* nas cenas transcritas nas páginas do livro com o testemunho de si, ou seja, como um personagem que lutou pela própria vida contra a maquinária do torcionário ditatorial.

Para além do seu campo mnemônico pessoal, o autor faz o trabalho tanto de homenagem daqueles que partiram quanto com o objeto de denunciar a ditadura, sobretudo quando ativa o luto no caso dos desaparecidos políticos. Nesse momento, por meio do *testis*, tensiona o testemunho de modo a honrar a vida dos companheiros que tombaram em armas. Nessa moldura construída, por conseguinte, vai elaborando ao seu modo a *memória coletiva* do grupo político qual fez parte, a despeito da *memória oficial* da ditadura que teima em manter em silêncio os crimes de lesa-humanidade.

Com objetivo de construir uma amnésia coletiva da pólis através da autoanistia de 1979, a corporação militar de pronto censurou a poesia de Alex Polari, entretanto, a vocalização das suas narrativas ganhou as ruas no final dos anos 1970 e início dos anos 1980. Por conseguinte, a sua escrita passou a compor com maestria o repertório literário das diversas publicações da mídia impressa que vieram a lutar em uníssona contra o Estado de exceção ditatorial. Conforme definiu Renato Franco (2003, p. 260), um repertório “composto por obras de militantes revolucionários que, após serem presos e torturados, resolvem relatar suas experiências, constituindo assim uma verdadeira literatura do testemunho”.

Ainda, no caso do luto e dos desaparecidos políticos, tão bem demarcado na obra perfilada, foi um dos motivos de pulsões na sua obra. A sua escrita funcionou como avalanche memorialista do autor, testemunhando como uma catarse para tentar curar os traumas. Contudo, sabemos que tamanha dor é extremamente difícil de ser cicatrizada, assim como para as famílias que lutam para que essa página seja definitivamente escrita

no Brasil na busca pela verdade e justiça: passados mais de 50 anos dos assassinatos e das ocultações de cadáveres, ainda, temos covas insepultas.

De acordo Seligmann-Silva (2008, p. 67) acerca do difícil ato de narrar o trauma: “nestas situações, como nos genocídios ou nas perseguições violentas em massa de determinadas parcelas da população, a memória do trauma é sempre uma busca compromisso entre o trabalho de memória individual e outro construído pela sociedade”. Porém, quando a sociedade não possui a mobilização necessária para poder reivindicar seus mortos, ao mesmo tempo, quando a política faz ouvidos moucos mantendo o silêncio sepulcral do aparelho repressivo, portanto, a literatura pode ser o suporte para descrever o horror do inenarrável e revelar verdades do indizível.

Ou seja, de acordo com Eurídice Figueiredo (2019) a literatura tem a capacidade de revelar e quebrar com a falácia dessa pretensa concórdia nacional, haja vista não houve conciliação com as vítimas, tampouco respeito pela memória daqueles que morreram ou tornaram-se desaparecidos políticos, uma vez que nunca restituíram os restos mortais aos seus familiares. Do mesmo modo, não houve um pedido de perdão em face de tantas dores coletivas sofridas pela sociedade brasileira, logo, ficando a obra de Alex Polari como um registro cristalizado de um passado que teima em reverberar e que ainda causa muita dor nas paredes da memória.

Referências

BRASIL. *Lei nº 6.683*, de 28 de agosto de 1979. Concede anistia e dá outras providências. Disponível em: < https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l6683.htm> Acessado em 20 de abr de 2024.

BRASIL. *Lei nº 9.140*, de 4 de dezembro, 1995. Reconhece como mortas desaparecidas em razão de participação, ou acusação de participação, em atividades políticas no período de 2 de setembro de 1961 a 15 de agosto de 1979 e dá outras providências. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9140compilada.htm>. Acesso em 30 de mai de 2024.

DEBRAY, R. *Revolução na revolução*. Havana: Casa de Las Américas, 1967.

DERRIDA, J. *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar Da Hospitalidade*. São Paulo: Escuta, 2003.

FIGUEIREDO, E. *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2017.

- FRANCO, R. Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70. In: Seligmann-Silva, M. (Org). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora UNICAMP, p. 355-374, 2003.
- GUEVARA, E. C. *A guerra de guerrilhas*. São Paulo: Edições Populares, 1980.
- HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo: Ed. Centauro, 2006.
- MOISÉS, M. *A análise literária*. São Paulo: Cultrix, 2007
- NORA, P. “La Génération”. In.: NORA, Pierre (org). *Les Lieux de Mémoire*. Vol.2. Paris: GALLIMARD, 1997.
- POLARI [de ALVERGA], A. *Inventário de cicatrizes*. 3. ed. São Paulo: Teatro Ruth Escobar/Comitê Brasileiro pela Anistia, 1978.
- POLARI [de ALVERGA], A. *Camarim de prisioneiro*. São Paulo: Global Editora, 1980.
- POLLAK, Michel. Memória, esquecimento, silêncio. In.: *Estudos Históricos*. Vol. 2. N.3. Rio de Janeiro. Vértice. p. .3-15, 1989.
- RIBEIRO, T. M. *Literatura cinza: uma (sub)versão do luto em Inventário de cicatrizes*. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas, SP: [s.n.], 2020.
- RICOEUR, P. *A Memória, a história, o esquecimento*. Campinas, Unicamp, 2007.
- SALGUEIRO, W. O que é Literatura de Testemunho (e considerações em torno de Graciliano Ramos, Alex Polari e Andre du Rap). *Matraga*. Rio de Janeiro, v. 19, n.31, p, 284-30, jul/dez, 2012.
- SALGUEIRO, W. Poesia e Testemunho. In: ALVES, I.; SIQUEIRA, J. S.; FIUZA, S. [Org.] *Poesia & ...: teoria e prática do texto poético*. Goiânia: Cegraf/ UFG, p. 198 – 220, 2022.
- SARMENTO-PANTOJA, A. O testemunho em três vozes: testis, superstes e arbiter. *Literatura e Cinema de Resistência*, Santa Maria, N. 32: Manifestações estéticas, p. 5-18, jan-jun. 2019.
- SELIGMANN-SILVA, M. Narrar o trauma. A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. In: *Revista de psicologia clínica*. Rio de Janeiro: vol 20. N 1 – p. 65-82, 2008.
- TAPAJÓS, R. *Em câmara lenta: romance*. São Paulo: Alfa-Omega, 1977.
- VENTURA, Z. *1968: o ano que não terminou*. 15 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

Filmes Analisados:

Zuzu Angel. Direção de Sérgio Rezende. Rio de Janeiro: Globo filmes, 2006. (100 min)

Música Analisada:

BUARQUE DE HOLANDA, F. *Angélica*. Rio de Janeiro: Philips, 1981. LP. (3 min e 05 s).